العدد الثالث
اذار (مارس)
السنة الثامنة

8ème ANNEE
No. 3 Mars 1960



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

ثلاث اغنيات شيوعية!

للشاعرة نازك الملائكة

- ١ -

اذا نزل الليل هذي الروابي فقم يا رفيق
نراقبه من ثقوب الدجى في السكون العميق
لعل الظلام يعد مؤامرة في الخفاء
ويحبكها مع ضوء النجوم وصمت المساء
فهذي الروابي وذاك الطريق
وهذا الدجى كلهم عملاء

★

وسوف نفتش حتى الاريج وحتى المطر
نقلب حتى خيوط الضياء ولون الزهر
ونفضح ما دبرت كل جاسوسة زنبقه
وما روجته العصافير بالرقص والزقزقه
وانا لنعلم ان القمر
تآمر فلننصب المشنقه

★

رفيقي ، تعال لنسحق رجعية الياسمين

وتزوير سوسنة نذلة وعرس لعين
وتلك الينابيع ، ان دسائسها ابديه
وهذا الاصيل يذيع اراجيفه الغسقيه
حذار رفيقي فللورد دين
وهذا الشذى روحه عربيه

— ٢ —

تحية شقائق النعمان يا اختنا الحمراء
يا شفة ساخنة الالوان مترعة دماء
أختاه انت اشرف الورود رمز الدم المراق
يالون ما نضمر من حقود محرقة الاشواق
وردتنا الشريفة الحمراء يا راية الكفاح
يا حمرة القتل لك الدماء فاغرة الجراح
أن تظمأي فبالدم المنعش أختاه لا نبخل
هيهات يا حمراء ان تعطشي وثم من نقتل
من اجل هذا اللون نجري النجيع جداولا تنثال
وباسمه نقتل حتى الربيع ونذبح الاطفال
يا شفة تلمظت بالدم يا غلة محرقه
بحقدنا نقسم ان تسلمي يا وردة المشنقه
والان جئناك به فاحتسي من لونه المغري
دم كثير فاشبعي وانعسي يا أخت واحمري

— ٣ —

ظلمة لافحة ، وخز ، صراخ في وجودي
الرياح السود ملح في دمي ، فوق خدودي
خنجري اغمدته في رئتي هذا الغلام
وجززت الورد من خديه حبا للسلام
فاذا أشلاؤه تصحو وتحيى من جديد
وأراه باسما منتصبا تحت الظلام
ومن الافاق ينهال دويّ
عربي عربي عربي

*

ثم ماذا ؟ اصبح الدرب اعاصير وقصفا
الغلام الارعن الغادر قد اصبح الفا
هبطوا لم ادر من اين ، صبايا وشبابا
أوجه اسقيت السمرة والشمس شرابا
بدلوا امني شكوكا ومحاذير وخوفا
وتهاوى حلمي الاحمر للارض ترابا
لاعنا تسعين مليون محيا
عربيا عربيا عربيا

نازك الملائكة

صلاة

« الى الزنابق البيضاء التي تصارع الهجير بانتظار الماء .. »

بغداد تلفلفها الظلمه
والقمر الاخضر غاب
والدرب تجرحه اقدام الجند
والريح رصاص
انفاس التنين الاصفر
سم تتجرعه بغداد
والمنجل يحصد في اصرار
زهرا انبتناه من الصخر
اسقيناه ندى العمر
يا من ترعبه الازهار
يا عارا عاد
يا امسا ولى قد عاد
غولا ينشب مخلبه الاسود
في عين الله
دولاب الريح الشرقيه
طاحونة موت حمراء
تعلك ما انبته الاباء
والشارع الاسمر تخنقه القضبان
يا سيف الله المسلول
أنجدنا .. يا فاتح بغداد
عد يا فارس للساحات
حطم قيدك ، انجدنا
يا نجما نرقبه كل مساء
شاب الاطفال وشخنا
والارض موات
لا زرعا ينبت لا ماء
فالجدول يكرعه التنين الاصفر
وعذارانا
ما عاد ببغداد اليوم عذارى
في كل صباح تمضي للجدول عذراء
قربانا للتنين الاصفر
ماذا لو عدت الينا
اسرع .. اسرع ...
فالارض تريد الماء
يا نجما نرقبه كل مساء
يا ربا نحن قتلناه
وبكيناه
امنحنا الغفران وانقذنا
فالزنبق تعلكه الريح الشرقيه
والليل تمرد لا نورا يبدو لا مصباح
ماذا لو عدت لوادينا
يا فجرا .. نقضي العمر لنلقاه

شفيق الكمالي

آذار .. وأنصار السلام !

(في آذار ١٩٥٩ سارت مواكب انصار السلام في العراق
نحو الموصل « أم الربيعين » فكانت المجزرة ..)

آذار .. والورد المعطر والندى
غزل على شفتي حبيبه
والشمس والغيمات والارض الخصيبه
نمتد حتى لا نهايه
من اين يعرف عاشقان هناك ما معنى النهايه
لا الورد يعرف لا الندى
لا العاشقان

★

كانت يد الله الجميلة ترسم الحلمَ الجميلْ
الفجر كالاغفاءة النشوى هناك
ورؤى الظهيرة كالاصيل
وجدائلَ الاحلام آلاف من المتعانقين
في الساقيات ، وفي الجداول ، ظلهم
لا الطير يوقظهم ، ولا صوتُ الزمان
أبدا .. ولا هم ينتهون
فوق الزمان .

★

ويضج صوت الموتِ من بغدادَ ، يدعو للسلام
يا أيها الانصارُ .. انصار السلام
خلو السكاكين الصغيرةَ في الجيوب
وتكتفوا بالبندقيات الحديثة
وغدا .. نسير مواكبا نحو الشمال
آذار ، والورد المعطر ، والندى والاغنيات
يا .. عاشَ انصار السلام
الى الامام ،
واليك ، يا آذار ، نزحفُ ، يا .. يعيش
الى الامام
يا ايها الانصار .. انصار السلام
خلوا السكاكين الصغيرة في الجيوب
وتحزموا بقنابل الموتِ الزؤام
الى الامام
لندوس آذار العنيد
لندكَّ تلك الشمس تحت سنابك الزحفِ الجديد
يا ايها الانصار .. انصار السلام
الى الامام

لنمزق الغيمات حتى لا يكون هنا ربيع
ولنسحق الوردات في (أم الربيعين) البهيه
يا ايها الانصار .. انصار السلام
الى الامام

★

لا تتركوا الطفلَ الرضيع
فغدا سيكبر، ثم يهتفُ بالترانيم الوفيه
وغدا سيكبر ، ثم يؤمن بالاماني اليعربيه
لا تتركوا الطفل الرضيع
فبقلبه ، رجس الاماني اليعربيه
من قبلُ قالت (اورشليم)
يا طفل (بابل) ، يا سفيه
سأدق رأسك بالصخور .
فالى الامام
يا ايها الانصار .. انصار السلام
لندق راس الطفل ، في آذار ، في صدر الربيع
الى الامام .

★

لا تتركوا امراة ، هناك ، ولا حرائر
لا تتركو ولادة، من بينهن ولا عواقر
فلربما تلدُ العواقر
فالثدي في آذار يرضع طفلهُ لبن المآثر
لبنَ النضالِ لوحدة كبرى ، وتحرير الجزائر
ومن الخليج الى المحيط ،
يا للسفاهة .. يا رفاق
الى الامام

★

ويمر عام
ويعود آذار العروبة والربيع
ويعود عاما بعد عام
ويعود الورد المعطر كل ضمات الندى
والشمسُ ، والغيمات تسبح من جديد
والامهاتُ يلدنَ عاما بعد عام
ويكبرُ الطفل الرضيع

القاهرة

عدنان الرواي

الهرة السوداء !

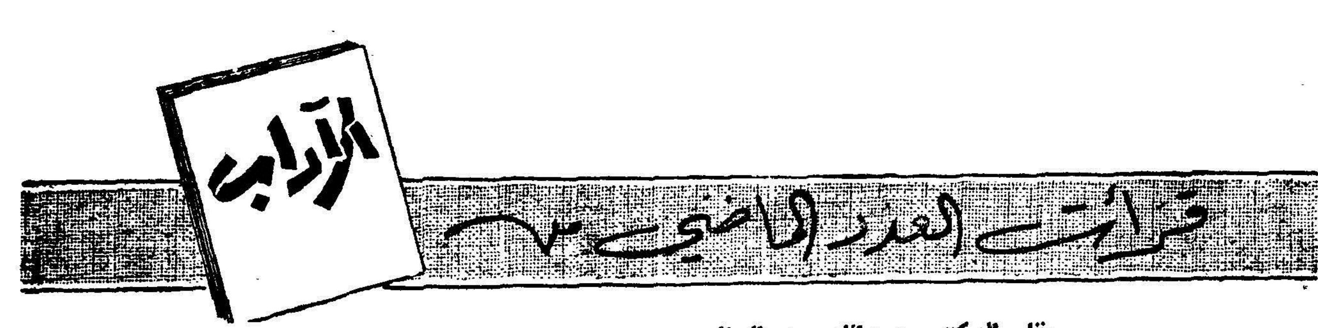
**الى اخوتنا الابطال في العراق الدامي،
الى يسرى واياد ورفاقهما .. الذين يقفون
امام الوحش الموت بدون ان يشعروا بـاي
عـزاء !!!**

.. آفاقنا لما تزل بعيده ،
آفاقنـا يزيـن لون صبحها الشفق ...
فالعجز في حوافها احترق ...
ولم يعد سوى ظلال كالرؤى بديده ..
.. لكم تجرحت أكفنا في رسم صورة الشروق ..
أقدامنا تمزقت على حصا الطريق ..
و .. قال وهمنا :
الفجر قـد أطـل
ولوحت في البعد أزهر الامل ..
ومدت الاجيال في ألوهة البطل
أكفها تريد ان تلامس الشعل ،
ان تلثم اللوحة في ضراعة الصلاه ،
ان تحتوي عيونهـا قدسية الحياه ..
ـ ... لكننا افاقنا من وهمنا صرير
كأنه الزئير
كصوت مصراع عتيق صدىء يدور ..
فبدد الفرحة من عيوننا الظلام ،
ـ يا صاحبي ، يا صاحبي الاشباح لا تنام !..

***

وعاد صاحبي يردد الحكاية القديمه
حكاية حدثه بها أبوه
عن جده يحفظها أبوه
خلفها لولده ، لسائر الانام :
حكاية عن هرة عقيمة ،
كانت لهم في غابر الايام
عاشت لديهم اشهرا ، اعوام
لكنها وقد غدت هزيلة عجوز
القوا بها في حماة اللهيب .. في تموز !!
فماتت المسكينة ،
وجاءهم ربهم العظيم
بهرة جديدة فتية حزينة
سوداء كالظلمة ، كالسكينه
كظلمة الزنزانة الباردة النعيم في رأسها عينان تبرقان
مثل الدم المهراق ، كاللهيب .. تومضان ..
.. لم تلبث الهرة الا زمنا قصير
كي تمتلي احشاؤها بخيرها الوفير ..
وبعد حين أنجبت ذرية كثيره ،
ترضع من اثدائها الغنية الفقيره ..
وبعد ايام وقد اتى الصباح ...
أفاق اهلي كي يروا ما انجبت هرتنا النبيله
فلم يروا سواها
تلعق عن شفاهها الدم المراق ..
نهاية الطفوله ..
فعرفوا بانها قد اكلت صغارها الرقاق ..
وان عينيها كمشعلين من دماء ،
والهرة السوداء ،
مخيفة ، آثمة اذا ما اعتادت الدماء !
.. يا اخوتي لا تحسبوا قصتنا منام ،
قصتنا حقيقة يعرفها الانام ..
يا اخوتي لا تحكموا علي بالغباء ، بالعناد
فانني ما زلت اعبد السواد
والاعين الحمر التي يحيقها الظلام ..
... اني أسايكم عن الجهد الذي تحملون ..
عن طول هذي الدرب عن آفاقنا البعيدة ..
عن فجرنا الذي قسنا عليه عاصف الشتاء ..
من أرضنا ، أحلامنا المجيدة ..
لكنني أتابع الكلام ،
وفي حديثي رنه الاسى والابتسام ..
يا أخوتي آفاقنا لما تزل بعيده
لما تزل مجيـده ..
فكفكفوا دموعكم وضمدوا الجراح ،
وتابعوا الطريق واصلوا الكفاح !..
طريقنا طويلة ، طويلة عثيره ..
مزروعة بالشوك بالسموم والرياح ..
لكنكم وكلكم آلهة وانبياء ..
وكلكم ملائك مذ خلقوا وشهداء ..
الارض من خطاكم في كبرياء
والافق من حدائكم يغسله الاباء ،
ستلثمون بالشفاه وجنة الافق
وفجرنا النبيل ، فجرنا الذي احترق
سيبعث النور الى آفاقنا الجميله ..
وتضحك الحياة .. والشفاه كالطفولة ..

علي الجندي



بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم

عندما يحملني صديقي الدكتور سهيل ادريس على ان انقد العـدد الماضي من الاداب ـ وما اكثر ما يفعل ـ يحسن الي ويسيء في آن واحد . انه يسيء الي اذ يكرهني على ان آوي في فترة قصيرة ، ومن خلال نفس واحد ، الى منازل فكرية شتيتة ، والى ان أرتاد في زمـن قليل ينابيع عديدة ، فأحمل نفسي من ذلك غير ما تنزع اليه ، وهـي الالوفة التي يروق لها ان تطيل المقام حيث تحل من منازل الفكر ، فـلا تغادر منزلا الا بعد ان تحتضنه ويحتضنها في عناق رحيب مديد .

ولطالما كرهت نفسي هذا التنقل السريع في بستان الادب ، وان يكن تنقل الفراشة بين الزهر . ولطالما حاولت ان تغالب النزعة الغالبة في الثقافة الحديثة ، نزعة القمش من كل ميدان ، دون الوقوف في ميدان، والاخذ من الزاد الشتيت المفكك والاطعمة الجاهزة الميسرة ، واقتناص الفكر من نافذة قطار يجري ، او مركب يسير .

غير انه يحسن الي في الوقت نفسه ، اذ يتيح لي ، عن طريق هـذه المغالبة لما الفت ، ان استمتع بنعماء ما اكره وان أفيد مما لا احب . فمن المفيد ان يطرق المرء بين الفينة والفينة أبواب تجربة لا يجري عليها في العادة ، ولا بد ان تكشف له مثل هذه التجربة استارا جديدة يجهلها واسرارا لا يتوقعها .

ومهما يكن من امر ، فقد أفدت من مطالعة عدد الاداب كاملا معرفة بالالوان الادبية المتناثرة في بلادنا العربية ، واطلالة على مجالات الاهتمام الغالبة على كتابنا ، ورؤية لصرخات الفكر هنا وهناك ، وقد جمعها لحن واحـد .

وافدت منه فوق هذا في الحكم على نجاح مجلة الاداب . واقنعتني هذه القراءة الكاملة للعدد ان مجلة الاداب ماضية في المستوى الذي رسمته لنفسها ، فلا نجد في العدد كله منثورا او منظوما غير جدير بأن يحتـل مكانه فيه . ومعنى ذلك انالعين التي تشرف على العدد لا تبيح لنفسهـا ان تغمض الجفن حينا او ان يساورها السهاد ، وتظل يقظة نفاذة .

طابع عام

واول ما يجلب النظر في العدد ، عندما نلفه بنظرة شاملة ، غلـبة الاهتمام الشعري على اكثر ما فيه ، فالى جانب القصائد الكثيرة التـي نقع عليها ، نلفي خمسة ابحاث تدور حول الشعر ، من اصل تسعة أبحاث هي جملة ابحاث العدد .

وما نستطيع ان نستخلص من هذا نتيجة علمية . فللصدفة دور ولا شك في قسمات اعداد اي مجلة ثقافية عامة . ومـع ذلك قد يكـون لاهتمامات صاحب المجلة أثر في هذا التخير ، وقد يصح ان نقول ان مجلة الاداب كانت دوما من اهم حلبات الشعر والقصة .

على اننا نبيح لانفسنا ان نذهب مذهبا ابعد ، لا يخلو من مغامرة : أفلا يحق لنا ان نقرر ان الفنون الادبية التي تحتل مكانتها الواضحـة في مجتمعنا ، وفي مجلاتنا بالتالي هي الشعر والقصة بالدرجة الاولى،

وان ادب البحث ، البحث الفكري ، ينظر اليه على انه نقد وتحليل ، اكثر مما ينظر اليه على انه ادب ونتاج ادبي ؟

ولعل ذلك يرجع فيما يرجع الى ان الابداع في ميدان القصة والشعر ايسر مركبا من الابداع في ميدان الفكر ، حيث يجد أدباؤنا انفسهم امام زاد ثقافي اجنبي يحارون امام غزارته وتفوقه . وبعد ، نخشى ان يقودنا مثل هذا الحديث الى مقال جديد . ومهمتنا نقد العدد . فلنمض فـي هذه المهمة العقوق .

الابحـاث

١ ـ ابحاث خمسة كما قلنا تتحدث عن الشعر ، اولها بحـث الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة . ونازك من أفذاذ الادباء الذين استطاعـوا ان يجمعوا بين الروح الشعرية المبدعة وبين الفكر العميق والقدرة علـى البحث الرصين . والرائع عندها هذا الامتزاج الحي بين المطلبين : فـلا الشعر عندها بناء عن تجربة الفكر العميقة ، ولا البحث الفكري لديهـا بغريب عن نفحات الشعراء ومخاضهم الروحي المتفجر . وهي في كـلا الفنين ، تأكل من عقلها وقلبها .

وبحثها الذي احتواه عدد الاداب (العطش في الاغاني العراقيـة) محاولة مبتكرة في دراسة الادب الشعبي وفيه تجرب ان تكشف عن الصلة بين الاغاني العراقية وبين الارض العراقية ، وان تنتهي من وراء ذلك الى القول بان هذه الصلة تجعل للاغاني العراقية « ملامح خاصة بها تميزها الى حد ما عن سواها من اغاني الوطن العربي الكبير.. » فالفرد العراقي عاطفي يعيش بأرضه ولها ، فاذا كانت الارض مترفة ندية بالخضرة جاءت اغانيه تقطر ماء وتموج خضرة . واذا كانت الارض مجدبة ، كانت الاغاني حافلة بالعطش المحرق واليبوسة والجفاف .

وتمثل لهذا كله بأمثلة من الاغاني العراقية ، نجد فيها الري حينا، والعطش والحرقة احيانا . على ان العطش هو الظاهرة الغالبة فيها ، والنخل العطشان يظل الرمز العام للنفسية العراقية حين تخلق الشعـر والغناء .

وتربط الشاعرة بين هذه السمة الغالبة ، سمة العطش ، وبين شعـور العراقي باستحالة الوصول الى الغاية وبعدم القدرة على تحقيق مايبدو قريب المنال ، وتعد هذا الشعور مسؤولا عن هذا التحرق الروحي والعطش النفسي ، اذ لايجد المتاع سبيلا الى التنفس عن لوعته الا باغاني يسخر فيها من واقعه المرير الذي لايستطيع تغييره .

والبحث في جملته محاولة بارعة لدراسة الاغاني الشعبية دراسـة نفسية محللة ، فيها العمق والدقة ، ومع ذلك نجد ان البحث مايـزال يعوزه المزيد من البينات ، وان فيه شيئا من قسر الواقع على الدخـول ضمن اطار فكرة مبيتة .

٢ ـ اما البحث الثاني الذي يطرق ايضا موضوع الشعر فهو بحـث الاستاذ مطاع صفدي عن « الشعر الانثوي الحديث » ، وهو تحليـل لديوان الشاعرة المبدعة سلمى الخضراء الجيوسي ، « العودة من النبـع

الحالم » الذي نشرته دار الاداب مؤخـرا .

وبعد ان يقدم الاستاذ مطاع بين يدي هذا التحليل مقدمة يعرض فيها عابرا قصة الشعر العربي الحديث ومنازعه المحددة ، ينتقل الى الحديث عن شعر المراة في عصرنا ، موازنا بين فدوى طوقان ونازك الملائكة وعزيزة هارون وسلمى الخضراء الجيوسي . وينتهي به المطاف الى ديوان سلمى الذي يتصف عنده ، كما يتصف الشعر الاخير لنازك الملائكة ، بالارتفـاع الى مستوى الموقف الانساني الشامل . فشعر « العودة من النبع الحالم» اذا استثنينا بعض القصائد التي لاتتصف باي تجديد ، يتصف فيما يـرى الاستاذ مطاع ، بانه يعبر عن التجربة الوجودية للانسان الحديث التـي تتميز اولا واخرا بما يدعوه « ايقاع الرعب » ، لقد اشترع « ايقاع الرعب » هذا ، الشاعر الكبير بدر شاكر السياب ، ثم غدا عند سلمى « ايقاع الندب » . ومعنى هذا كله ان شعر سلمى لايقف في تصويـره لكوارث حياتنا ، عند التاثر الانفعالي الضيق ، وانما يتجاوز ذلك الـى موقف فاجعي شامل له قيمته الميتافيزيقية الخالصة . ولهـذا كانـت قصيدة كقصيدة « اذرع الكتان » افجع قصيدة ندبية في شعرنا المعاصر، لاتذكرنا بها الا مرثية « جيكور » لبدر شاكر السياب .

والموقف الفاجعي عند سلمى موقف تتقمص فيه الشاعرة روح قومهـا وعذاباتها ، فلا تفصل ذاتيتها القومية عن ذاتيتها الفردية ، ويتم عندهـا الاندغام التلقائي بين الانا والنحن .

وطبيعي بعد هذا ، ان تحل غنائية المعنى عند سلمى مكان غنائيـة اللفظ ، وان تعتمد الايحاء والانسياب الفكري في تعبيرها عن الاحوال النفسيـة ..

والبحث في جملته تحليل عميق ناضج لديوان سلمى ، ومع ذلك لا يخلو هذا التحليل في نظرنا من وجهات نظر ذاتية يحاول الاستاذ مطاع ان يفسر الديوان عليها وان يجدها في الديوان . ولا ضير في ذلك ، فمن حق النقاد ان يفهموا التجربة الشعرية من خلال نفوسهم ، علـى الا يبعد هذا الفهم كثيرا عن الحدود القصوى التي يمكن ان تستخرج منها.

ومهما يكن من امر ، فقد استطاع هذا البحث المبدع ان ينفذ الى كثير من جوانب الوحي الملهم لديوان « النبع الحالم » وان يسجل قيمـة هذه التجربة الشعرية المبتكرة التي تضيف بها الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي الى التراث الشعري العربي تراثا جديدا مبتكرا يساير مطالـب الثقافة الحديثة .

٣ ـ والبحث الثالث بين هذه البحوث التي تتصدى لموضوعات شعرية، بحث الاستاذ صدقي اسماعيل عن « المأساة في مقصورة ابن دريد » . وهو بحق المحاولة الاولى من نوعها لتحليل الشعر العربي القديـم علـى ضوء الفكر الحديث والفلسفة الحديثة . وهو نموذج يصح ان يحتـذى في دراسة تراثنا الشعري . لقد استطاع الاستاذ صدقي ان يخرج مـن مقصورة ابن دريد مقالا فكريا دسما فيه نظرة كاملة الى الكون والاشياء. ومهما يكن في محاولته هذه من اقتسار احيانا ومن تحميل معاني ابـن دريد اكثر مما تحتمل احيانا اخرى ، يظل من الصحيح ان البحـث ترجمة ـ بلغة عصرنا ـ لافكار قيلت بلغة ذلك العصر وضمن حدوده .

على من العسير في هذه العجالة ان نتعرض للبحث بالتحليل الكامل . وحسبنا هذه الاشارة الى الاسلوب الجديد في البحث ، الذي تمنينـا دوما ان يكون الاسلوب الشائع في معالجة جوانب تراثنا الثقافي . فمثل هذا التراث لا تكشف عنه الا عين حديثة ، تزودت بزاد العلم الحديث والثقافة الحديثة ، وجعلت من زادها هذا وسيلة للربط بين التجربـة الانسانية العربية وبين التجربة الانسانية الحديثة .

٤ ـ وعن الشعر العربي الحديث وقيمته واساليبه ، نقع على مقالـين احدهما للاستاذ علي بدور والثاني للاستاذ ايليا حاوي ، وان يكن كـل واحد منهما يشرف على الموضوع من زاوية غير زاوية الاخر .

اما الاول فدفاع عن الشعر الحديث ، من خلال فكرة رائدة ، هي ان الشعر الحق ينبغي ان يكون ترجمانا لحياة العصر ، وحياة عصرنا تتكسر امامها القوالب الشعرية القديمة ، ولا بد فيها من قوالب جديـدة .

والثقافة الحديثة التي «نمت في رؤوس المثقفين وقلوبهم اصبحت بحاجة الى شعر له توتره الخاص وحساسيته الخاصة » . وهذه الثقافة تريد « شعرا عميقا في صفاء ، جليلا في بساطة » ، لا يحفل بالالفاظ الفخمة الفخمة ولا يخاطب العواطف البدائية .

ومثل هذه المطالب الحديثة التي يتطلبها العصر ، نجدها في شعـر سلمى الخضراء الجيوسي ، الذي جمعته في ديوانها الاخير .

والمقال سليم الفكرة ، فيه تعبير عن الحاجة الواقعية لشعر جديـد يلائم ثقافة العصر . غير انه لا يعدو التعبير عن هذه الحاجة ، ولا يحاول ان يحلل صفات هذا الشعرالحديث المرتقب ، الا مـن خلال اتجاهاتـه العامة وخطوطه العريضة .

٥ ـ ومثل هذا التحليل الفني لمطالب الشعر الحديث ، هو الذي يضطلع به المقال الثاني ، مقال الاستاذ ايليا الحاوي . وهو بحق بحث عميق فذ في طبيعة الصورة الشعرية في كل من الشعر القديم والحديث، وموازنة فلسفية ونفسية دقيقة بين اساليب الشعرين .

وفيه يشير الكاتب الى الخصائص الاساسية التي ميزت التجربـة الشعرية الجديدة ، واهمها ان الشاعر الحديث يميل الى نقل التجربـة

نقلا حدسيا، لا يتم له الا اذا توسل بالصورة ، وبالصورة المعتمدة على التشبيه الموحي ، لا على التشبيه الحسي الواضح ، فالصورة في الشعر الحديث نقل للمخاطرة النفسية التي يباشرها الشاعر بحدسه ، قبل ان يصنفها المنطق بوضوحه والعقل بادراكه وفرق بين التشبيه الذهني الجاف الذي نقع عليه في بيت امرىء القيس « لها ايطلا ظبي وساقا نعامة » وبين التشبيه المنقول عن ذهول النفس وظلالها الشعورية ، الذي نجده في اشعار صلاح لبكي .

ومن هنا ينتقل الكاتب الى الحديث عن الصورة في الشعر الرمزي ، مبينا كيف يلجأ الشاعر فيه الى التلميح من دون التصريح ، والى استخدام الرمز كحالة نفسية ذاهلة لا كحالة واعية مدركة كما في التشبيه . وبهذا ينتقض مفهوم الصورة القديم ، اذ تفقد الاشياء في هذا الشعر الرمزي حدودها ومعانيها وتمتزج بذات الشاعر وتصبح وسائل للتعبير عن الحالات النفسية .

على ان الشعر الرمزي لا يعدو ان يطور الاسلوب المنطقي الشعري القديم . اما الشعر الذي يثور على هذا المنطق وينقضه ، فهو الشعر السريالي ، هذا الشعر الذي تأثر بالابحاث النفسية الحديثة ، وعلى رأسها فأصحابه المتصلة باللاشعور . فأصحابه يحاولون ان يعبروا عن اغوار الحياة النفسية السحيقة ، عن اعماقها اللاشعورية ، وان يقبضوا على اللحظة النفسية فيما هي تبرق وتخطف ، قبل ان يدركها الادراك ويعيها الوعي ويجزئها الى معان وافكار . ونقع على هذه النزعة السريالية في الشعر العربي الحديث ، الى حد ما ، عند البياتي والسياب وخليل الحاوي . ومما يجلب النظر في هذا البحث النقد الذي يوجهه الكاتب الى الصورة عند سعيد عقل . فهذه الصورة لا تعدل عنده ، في تحررها من قوالب التشبيه القديم ما نجده عند صلاح لبكي . وبعض الصور عند سعيد عقل ليست حدسا وايحاء ، وانما هي وليدة الكد والحيل الذهنية . ولا يعدو هذا الشاعر احيانا ان ينقل صور الشعر القديم نقلا ذهنيا تجريديا .

ورغم ما في هذا التحليل من جانب الصواب ، نرى انه لا يخلو من بعض الغلو . فالابيات الاولى التي يستشهد بها الكاتب « الى البلد الحلو حيث الغمام بلون هديل الحمام ... » لا تعتمد كما يريد الكاتب على غرابة ذهنية وغموض يدنو من المستحيل . والمقصود من هذه الصورة في رأينا ان يشبه غمام بلاده ببياض الحمام وبياض صوته ، وليس في هذا الاتباع لصفة صوت الحمام بصفة الحمام من حرج . والبيتان التاليان يبينان ان المقصود هو التغني بصفاء البلد الحلو ، حتى في غمامه ، الذي هو « اجد بياضا » ..

اما الصورة الثانية التي ياخذها الكاتب على الشعر في البيت التالي :

العينيك تأتي خطر   يفرش الضوء على التل القمر

فلا نجد فيها المعنى المكرور الذي اراد ان يحمله اياها الكاتب . وليست صورة تتيم القمر ههنا ، كما يرى الكاتب ، امتدادا لصور الشعراء القدامى حين كانوا يشبهون الحبيبة بالقمر .

٦ — اما الابحاث الباقية فابحاث في موضوعات متباينة . منها بحث الدكتور سهيل ادريس عن « كامو المتمزق » وفيه تحليل عميق لفلسفة العبث وفلسفة التمرد عند كامو ، وفيه خاصة محاولة لربط التمزق عنده بمأساة الجزائر وصداها في نفسه . فهو امام هذه المأساة حائر متمزق ، يؤثر الصمت والانسحاب غالبا ، ويحاول ان يخرج من تمزقه عن طريق الغيبة والفرار في بعض الاقتباسات المسرحية ، من مثل اقتباسه رواية فولكنر « انشودة الى قديسة ».

وينتهي الكاتب الى ان عمل كامو الكتابي لم ينته بعد ، وان مصرعه جعله يقف في منتصف الطريق ، فلا يقدم الحل الجديد بان يسمى حلا، ولا يعرض الفصل الاخير من قصة العبث والتمزق .

والبحث ،على ايجازه ، مشتمل على الصفات الاساسية لمذهب كامو ، مدرك لدقائق فكره .

٧ — اما « تموز الجديد » لمحيي الدين اسماعيل ، فلا ندري أين نصنفه ، امع الابحاث ام مع قصائد الشعر . والحق انه نوع من الشعر المنثور ، فيه حرارة الشعر ووثباته ، وان لم يكن فيه ايقاعه . وفيه صور شعرية موحية غنية ، وانسياب عاطفي ثر .

٨ — ثم ياتي مقال الاستاذ محيي الدين صبحي « الخبز والكآبة » ليحدثنا عن اقاصيص زكريا تامر التي تنحدر في نظره الى اعماق واقعنا النفسي بكل جوعه الى الطمأنينة المادية والروحية .

ويحلل الاستاذ محيي الدين هذه الاقاصيص تحليلا حيا عميقا ، يكشف عن معاناة واقعية للتجربة التي تفصح عنها . ويرى في هذه الاقاصيص اصدق تعبير عن أزمة شبابنا : ازمة الخبز وازمة الحب . ونلمس من خلال وصفه لها ضربا من التجربة الوجودية اليائسة القلقة ، المؤمنة بعبث الحياة ، المصابة بالغثيان والقرف من الوجود . وفيها تأثر واضح بآراء المحدثين من اصحاب فلسفة القلق والغثيان والعبث . ومهما يكن صدق هذه الاحاسيس الوجودية التي ينقلها الينا زكريا تامر والتي يستخرجها الاستاذ محيي الدين من اقاصيصه ، يظل من

— التتمة على الصفحة ٧٠ —

الحقيقة

— ١ —

الليل فوق الافق مشدود الجناح
جناح خفاش كئيب جلل البطاح
عيناه لا ترى الضياء ، تبغض الصباح
أصم لا يعي الآلام والامزاح والنواح

★

ومارد كالموت يسعى في الرحاب
يسوق قطعان السحاب السود مابين الشعاب
يشدها والليل بالاوتاد في الارض النؤوم
يرقع النجوم بالغيوم
ويبسط السكوت والظلام والخراب

★

الشمس لا ترى الارض الخبيئة النؤوم
لا فرجة بين الغيوم السود ما بين النجوم
يطل منها بارق يحيي الرميم
وفي وكورها الاطيار ترقب السحر
تحجرت تحجرت مقرورة على الغصون واذرع الشجر
تغضنت تيبست وغالها الهرم
وصوحت أوراقها كحفنة الهشيم

★

المرج في السهول عشبه الندي مات
حتى شحوبه المريض لم تلحظه عين
فالليل اطفأ الشموع اطفأ العيون
لم يبق الا الصمت والاسى والاين
والمارد الكئيب اطفأ النجوم

الارض أنت .. غالها الضجر
والبرد في اوصالها استسر واستقر
تململت تروم لمحة من الضياء
يصب دفء الشمس .. يسكب الرجاء
لكن غول الليل فوق صدرها جثم
أوتاده في قلبها تسمرت بالدم
جناحه المثلوج حط فوق وجهها الضحوك
وجمد الحياة في إهابها النضر

ومر يوم ، مر يوم .. مر ثم غاب
من يعرف الايام من يدري الحساب
والوقت ليل واحد مسلسل طويل
لئن عرفنا البدء ... من لنا باخر السبيل

تجمدت تجمدت في بردها البطاح
والموق فوق صدرها لنومه ستراح
والثلج اسودا على اديمها زحف
كموكب الصلال للجحور تختاف
اصم لا يعكس ظلا للحياة او طرف
من دوحة او زهرة ضجت بها الحياة

★

الصمت كفن الوجود .. كفن القبر الفسيح
أناخ في التلال والوهاد والسفوح
وحط في الوديان ، في الاكواخ ، في الصروح
وبالكآبة الخرساء التف والتحف

★

ومر يوم ، مر يوم ، مر ثم غاب
من يعرف الايام .. من يدري الحساب
والوقت ليل واحد مسلسل طويل
لئن عرفنا البدء ... من لنا بآخر السبيل

— ٢ —

لكن في جوف الثرى لم يزل
جمر ونار من قديم الازل
من يوم كانت ارضنا في الفضاء
شظية فوارة من لهب
تقطرت في غابرات الحقب
عن امها الشمس بقلب السديم

★

النار تحت السطح لا تأتلي
تفور بركانا عتي الغضب
تبحث عن شق به تقترب
من ذلك السطح البرود النؤوم
واقتربت من سطحها الهامد
فزلزل الثلج وشج السكون
تخلخلت اكداسه الراكده
وارتج منها كالرعود اللحون
وانفجر البركان يلقي الحمم
سيوله الحمراء ذات الرهج
واذرع النيران ذات الوهج
تدافعت الافق تشوي الظلام
فروع الخفاش خدن الظلام

— ٣ —

ومر يوم ، مر يوم ، مر ثم غاب
وذاب في وهج الضياء السحاب
والشمس في المشرق مجلوه
والارض نشوى من عبير الضياء
والعشب زاه فوق صدر المروج
والافق سكران بنفح الاريج
والدوح مخضر الذرا ضاحك
ترقرقت في جانبيه الحياه
قد نور الزهر باعطافه
وضوأت في شاطئيه المياه
والطير يشدو في ذراه الحسان
الحانه مخضلة بالفرح
يرتعش النور بانغامها
والحب والنجوى ودفق المرح

★

وجاء طفل من وراء التلال
من مفرق الشمس ونبع السنى
عار كضوء الفجر غض الجمال
مجنح الخطو ندي اللمى
الورد في اعطافه ذائب
والشهد في عينيه صافي الندى
يطفر فوق العشب في نشوة
وينثر الفرحة أني سرى
طراوة العشب بأقدامه
نشوانة بالثمة العاريه
طازجة الخضرة نديانه
مبتلة بالنضرة الحاليه .

★

وفي ظلال الدوح لاحت له
بحيرة رقراقة صافيه
الظل من اطرافها ناعس
والنور في اكنافها لاعب
وزهرة بيضاء وسط المياه
ريانة مجلوة ظافره
كمثل من قالوا بان الحياة
تخلقت من طهرها الناصع (١)
العطر من أنفاسها نافح
والنور من اردانها ساطع
فجاء طفل هازجا طافرا
وقال : ما احلاك يا باهرة
حبيبتي بوحي وقولي لنا
ما اسمك يا حسنائي الظافره
تبسمت غراء في طهرها
جليلة كالشمس وسط السماء
قالت اما تدري صغيري الحبيب
اني بنت الشمس بنت الضياء
تلك التي مهما اقاموا السدود
ليحجبوا انوارها الباهره
او زيفوا الاستار سحبا غلاظ
ليحبسوا انفاسها العاطره
تسلل العطر وفاح العبير
ومزق النور استار الستور

★

قال الصغير :
يا زهرتي الوديعة
انت التي اعشق
انت الحقيقة

ملك عبد العزيز — القاهرة

(١) اسطورة فرعونية انه في كل صباح تنبت وسط الماء زهرة لوتس تشتمل على طفل صغير هو اله الشمس — مصدر الحياة — جالسا في نورها



دراسة ونقد

الخندق الغميق لسهيل ادريس

بقلم نازك الملائكة

لعل أعمق ما تعيش به رواية « الخندق الغميق » في نفس قارئها هو الجو السحري المعطر الذي يحف بها من اولها الى اخرها . فهذه رواية ذات نكهة خاصة بها تغلفها وتترك اثرها المضمخ في حس القارىء ، فيعيش هناك حتى اذا نسيت الاحداث تفصيلا ، واللمسة الروحية التي تتغلغل في الرواية كلها تبقينا على صلة بالسحر الذي يشيعه صوت مؤذن منفرد يرفع صوته بـ « سبحان خالق الاصباح .. » في غبش فجر شرقي ، في حي من احياء بيروت ذات الطابع العربي الصرف . ونحن لا ننسى قط غلاما يافعا متحمسا يحب الصوت الجميل وينفعل للجو الديني فيفيق على هتاف المؤذن وتسري رعشة في جسمه الصغير اذ يصغي ، ولا نغفل عن هذا الغلام وقد كبر وتفتحت عواطفه فبات يخرج الى الشرفة ويؤذن باعلى صوته العذب ، لا ليؤدي واجب الاذان ، وانما لكي ينبه الحبيبة الغافلة في بيت الجيران . وبعين الخيال نرى هذا المراهق يصعد الى مسجد المدرسة ويصلي ركعتين ويبتهل الى الله بحرارة ان يحفظ له حبيبته ويعيدها اليه . ان سحر العاطفة الدينية الحقة التي تنبع من أعماق الشعور الانساني الفطري تواكب احداث هذه الرواية ، ذلك على الرغم من ان بطلها كان متمردا ثائرا على ما يلوح انه الجو الديني ، وهو في الواقع ، جو بعض ذوي التزمت والجمود من الشيوخ .

ولقد ساهم اسلوب سهيل ادريس ، بما يتصف به من اشراق وتنغيم وتعبيرية عالية غير عادية ، في تكثيف هذا الجو الروحي المرهف ، فكانت الكلمات تضيف الى الشعرية التي تغلب على الرواية ، حتى نستطيع ان نقول ان الاثر الروحي الذي تركته مشاهد قرية « المريجات » ، ونبرات صوت المؤذن في سكون الليل ، لا تزيد على الاثر الذي تتركه لغة الرواية . والواقع ان سهيل ادريس يملك في انتاجه كله ، قدرة خاصة متميزة على اختيار الكلمات المعبرة التي تشخص المعاني تشخيصا نادر المنيل . تلك صفة اسلوبه ، وهي تبرز في « الخندق الغميق » وتبلغ اوجها .

اننا نلح ، في هذه التوطئة ، على الجانب الجمالي ، من الرواية لانه يبدو لنا خاصة بارزة لها . وقد يكون ذلك مرتبطا باصالة الموضوع الذي عالجه المؤلف ، وهو موضوع غني بالعاطفة الشرقية الجزلة والحرارة التي تمتاز بها حياتنا العربية الخالصة . ان هؤلاء الناس الذين يتناولهم سهيل اناس شرقيون فيهم بساطتنا وعاطفيتنا واخطاؤنا وضعفنا . وما اكثر الذين يتحكم فيهم آباؤهم كما تحكم هذا الاب المتسلط في حياة سامي . لذلك تقرأ ، بعطف وتفهم ، سيرة هذا الغلام الموهوب ، الممتلىء بالحياة ، المتعطش للمعرفة والحركة ، الذي يذهب ضحية لبساطة ابيه وتعسفه ، فيخطىء فهم نفسه ويسيء تحديد هدفه وينخرط في جو مشيخة متزمتة متصنعة لا تنسجم مع روحيته ولا مع حركات ذهنه . ورواية « الخندق الغميق » تقص علينا قصة كفاح الغلام من اجل ان يعود الى الطريق الذي اضاعه ويتلمس السبيل ، ثانية ، الى النور والحياة .

موضوع الرواية

هناك مشكلتان نحب ان نقف عندهما ونحن نتحدث عن موضوع « الخندق الغميق » (اولاهما) هي اتجاه الصراع الذي تقوم عليه حبكة الاحداث ، فبين من ومن قام ذلك الصراع ؟ وماذا كان الغرض منه ؟

لقد كتب اكثر من ناقد واحد ممن تناول الرواية بالدراسة انها تروي قصة الصراع بين جيلين . ومعنى ذلك ان الصراع انما قام بين سامي وابيه . غير اننا اذا أمعنا النظر في الاحداث التي وضعها المؤلف بين ايدينا فسنجد انها لا تؤيد هذا الرأي . فهل حال الاب حقا دون ان يترك سامي المشيخة حين أراد هو ذلك ؟ أم هل أستطاع هذا الاب المغلوب على امره ان يمنع ابنته من خلع الحجاب ومواصلة دراستها ؟ في الحق ، لا . وانما كان المشكل الحقيقي ان يريد سامي نفسه او لا يريد . ونحن قد عرفنا سامي ، عبر فصول الرواية ، انسانا عنيدا يحكم ارادته في كل موقف ، وذلك يجعل كل عائق خارج عن نفسه تافها ثانوي الاهمية . ولقد كان ابوه عاجزا عن ردعه عن اي شيء ، وانتصر سامي في كل صراع خاضه . فعلام يدل ذلك ؟ واين ذلك الصراع بين الجيلين ؟

لا بد لنا ، لكي نجيب عن هذا السؤال ، ان نلاحظ ان سامي الذي يفترض انه يمثل الجيل الجديد الطالع انما ينطوي هو نفسه على كثير من روحية الجيل الذي يقاومه . اننا نراه ، في الرواية ، يرتعش انفعالا لفكرة المعهد الديني ، ونسمعه يحدثنا حديثا شعريا عن سماعه لاذان

الفجر بخشوع عميق يبلغ درجة النشوة ، ونراه يتعطش اشد التعطش الى ان يلبس الجبة ويضع العمامة « تاج العرب » على راسه . وكل ذلك يدل على ان عواطف الجيل السابق وتقاليده كانت متاصلة في نفسه ، او انها ـ كما سنرى ـ تنبع من منبع شخصي في نفسه هو . وانما يقوم الصراع في اعماق ذهن سامي نفسه ، فيواجه الاسئلة الاخلاقية التي تحيره وتبلبل تفكيره مما سنقف عنده حين سنحلل شخصيته . ولسوف نرى ان سامي انما كان ثائرا على نفسه اكثر مما كان ثائرا على ابيه ، وكان التغلب على ممانعة ابيه ايسر بكثير من التغلب على المقاومة الداخلية التي كان يحسها في روحه .

لقد كان سامي يحتاج الى ان ينمو ليغلب كل ما كان يمثل الجيل السابق في تكوينه النفسي والعاطفي ولم يكن ابوه الا عائقا خارجيا عارضا . وقد تميز سامي بالصلابة وبانه ، كما يقول الشاعر ، اذا هم .. امضى عزمه غير جازع . غير انه لم يكن يستطيع ان يكون صلبا الا حين يدرس الاشياء ببطء ويقتنع بها . فقد رايناه عنيدا كل العناد حين اراد ان يلبس الجبة والعمامة مع رفقائه ، وقد عاند وخالف امه بنفس الصلابة حين دخل المعهد الديني . والواقع انه اراد ان يكون شيخا ولم يكن لاحد تاثير عليه . ثم بدأ ، فيما بعد ، ينتفض ويغير اتجاه ارادته ، وقد اقتضاه التطور الكامل عدة سنوات ، ومن ثم واجه ارادته الكامنة الحقة .

واما المشكلة الثانية فهي مشكلة تثيرها قصص سهيل ادريس ورواياته عموما وهي ما اسميه بمشكلة سيرة الحياة ، ان سهيل ، كما هو معروف عنه ، يستمد الكثير من وقائع رواياته من حياته الشخصية . وذلك شيء لا يعني القارىء الموضوعي ولا الناقد ، فمن حق اي مؤلف ان يكتب حياته في قصصه ما دام يضع ذلك في الاطار الفني المقبول ، وما دام لا يخرج به عن الحدود الطبيعية للرواية . ذلك ان المنبع الوحيد للرواية الحقة هو الحياة ، وتفاصيل حياة المؤلف لا تخرج عن حدود الحياة ، فمن الطبيعي اذن ان تدور رواية « الخندق الغميق » على سيرة مؤلفها . وليس من اعتراض قط على ما تقصه علينا الرواية من الحكايات عن طفولة المؤلف والمعهد الديني الذي درس فيه ، وعلى ما وصف من ملامح ابويه وربما بعض اخوته مثل هدى . كل ذلك قد كان جميلا ما دام قد احتوى على الملامح الفنية للرواية الجديدة وقدم لنا حبكة مثيرة واشخاصا ذوي حيوية يملكون من الاصالة ما يجعلهم يساعدون في بناء رواية ذات جو . وانه لواضح انه ما دامت الابعاد الفنية للرواية مكتملة فان السؤال عن علاقة هذه الاحداث بحياة المؤلف الواقعية يصبح سؤالا متطفلا لا حق للناقد بأن يلقيه .

وانما تاتي واقعية الرواية ، لا من انها قد وقعت فعلا في الحياة ، وانما من انها قد وقعت في داخل الرواية نفسها . اننا بهذا الحكم نميز ، في الواقع ، بين دائرتين تقع فيهما الاحداث : دائرة الحياة ودائرة العمل الفني ، وكل دائرة منهما مستقلة عن الاخرى تمام الاستقلال ، ويكون الخط الفاصل من القوة بحيث يصبح من المعقول تماما ان يقع الحادث في الحياة الفعلية مع ذلك يبدو غير واقعي حين يدخله المؤلف في روايته ، ولقد وقعت في سياق « الخندق الغميق » بعض من هذه الاحداث غير الواقعية فاساء ورودها الى تماسك العمل الفني واحدث تخلخلا في بعض جهاته . والحق ان الاحداث التي يمكن سردها في سيرة حياة المؤلف ليست كلها مما يمكن سرده في رواية مشتقة من هذه السيرة . وسبب ذلك هو الفرق بين « سيرة الحياة » و« الرواية » فالاولى هي الحياة نفسها بلا تشذيب ، واما الثانية فهي الحياة مصوغة في اطار فني ، وذلك يخضعها لكثير من الحذف والتركيز والتلوين لكي يكتمل العمل الادبي .

ان خير نماذج هذا الخروج من السياق الروائي الى سياق سيرة الحياة هي اشارة المؤلف (1) الى الحرب العالمية الثانية ، نحن نحب ان نقف عند هذه الاشارة وندرس علاقتها باحداث الرواية من الناحية الفنية . وسوف نلاحظ اولا ان ايراد الحرب العالمية الثانية في خط الاحداث في الرواية يفيد التوقيت ، اذا اردنا ابسط الفوائد ، فما يكاد سهيل يقول « كانت قد مرت عليهما ثلاثة ايام حين اعلنت الحرب العالمية الثانية . » حتى نعلم ان الشخصين المشار اليهما قد غادرا قرية المريجات بتاريخ ٢٧ ـ ٨ ـ ١٩٣٩ وذلك لان تاريخ اعلان الحرب معروف لنا جميعا . والسؤال الان هو : الى اي حد كانت رواية « الخندق الغميق » تحتاج الى هذا التوقيت ؟ وماذا تخسر اذا نحن حذفناه ؟

في الواقع ان « الخندق الغميق » ليست رواية تاريخية لان احداثها لا تقوم على التواريخ وهي اصلا لم تبدأ بتاريخ ، وقد كان المؤلف مصيبا عندما لم يشر فيها قط الى تاريخ السنة التي دخل فيها بطله المعهد او اي تاريخ اخر غير ذلك . ولذلك تصبح ناحية التوقيت ضعيفة . ونحن نقطع هنا ثقة ان سهيل لم يقصد اليها ولم يحاول ان يعطينا تاريخ مغادرة بطله للمريجات حين ذكر الحرب . فلماذا اذن ذكرها ؟

لعل بعض القراء سينبرون للرد على هذا السؤال قائلين بحرارة انه ما من شيء على الاطلاق يمنع المؤلف من الاشارة الى الحرب العالمية الثانية ، فما دام ذلك قد وقع في الحياة فان ذكره في الرواية سيزيدها واقعية ويشعرنا بانها رواية حية أصيلة تنبض بالصدق والاصالة ، ولسوف يحتج علينا اكثر من قارىء متحمس قائلا : الا يجوز اذن ان نذكر الحرب في رواية من الروايات ؟ اوليست الحرب حادثا من الاحداث ؟ او لم تهز حياة الملايين من الناس في وطننا العربي الكبير ؟ لماذا اذن ، وباي حق نطردها من مملكة الفن الروائي هذا الطرد ؟ ولماذا ينبغي لنا ان نسمح لسهيل ان يحدثنا بكل حرية عن مغامراته العاطفية مع بنت الجيران ونعتبر ذلك واقعيا ، بينما ننتقد حديثه عن الحرب ونسميه اقحاما لا صلة له باحداث الرواية ؟

في الحق ان السؤال يبدو وجيها ، ولكن هذه الوجاهة ، لو دققنا ، ظاهرية وحسب . اننا ،مع القارىء ، في ان الحرب العالمية في ذاتها ، لا تمتنع ان تكون موضوعا لرواية عظيمة . لا بل اننا نزيد فنقول انها تصلح لان تكون منبعا لاعظم الروايات ، وفي امكان سهيل ان يدخلها في سياق « الخندق الغميق » بمنتهى الحرية والاصالة والجمال. ذلك كله حق . وانما اعتراضنا هو على مدى صلة هذه الحرب باحداث الرواية ، على ما هي بين ايدينا الان . وبكلمة اخرى ، ما مدى واقعية الحرب العالمية الثانية في داخل رواية « الخندق الغميق » ؟ وهل تكفي الواقعية الضخمة التي تملكها هذه الحرب في نفوسنا لجعلها على مثل تلك الواقعية في رواية سهيل ؟

اما جوابنا القاطع هو النفي . ونحن نجزم بان هذه الحرب التي تملك كل الواقعية في اذهاننا ونفوسنا ، قد تجردت من واقعيتها في رواية « الخندق الغميق » ، وبدلا من ان تعطي صفة الصدق الى الاحداث ساهمت في تبديد بعض الواقعية الجميلة التي حفلت بها

(1) « الخندق الغميق » للدكتور سهيل ادريس (مطابع دار العلم للملايين . بيروت ١٩٥٨) ص ٩٤

الرواية . وسبب ذلك ان الحياة الواسعة الكبرى قد اعطت للحرب صفتها الواقعية في نفوسنا بما عانينا نحن منها ومن اهوالها سنين ، وبما تركت من اثار في ارضنا وافكارنا وعواطفنا ، واما في رواية سهيل فان هذه الحرب لا تعيش ، لا تتنفس وانما ياتي ذكرها في موضعين عابرين ثم تغيب نهائيا (٢) . اننا لا نراها تؤثر اي تأثير في حياة سامي او اهله فلا نسمع مثلا ان الحبيبة قد فتل ابوها بشظية قنبلة فاضطرها ذلك الى الابتعاد عن سامي لسبب من الاسباب ، ولا نرى هذه الحرب تتسبب في تشريد اسرة سميا او سامي بحيث يصبح ممكنا ان نقول انها غيرت مجرى حياة الاشخاص ولذلك اوردها المؤلف . لا ، لم يكن للحرب اي من هذه التأثيرات . ولو كان لها لاصبحت جزء واقعيا من الرواية وكان ذلك سينزع عنها صفة التاريخ ويجعلها فنا . واما وهي قد وردت هذا الورود العابر الذي نزع عنها اهميتها الفظيعة ، فانها قد اصبحت ، ولا ريب ، في مستوى حمى التيفوئيد التي اصيب بها سامي عند دخوله الكلية (٣) فلم يشر اليها الا اشارة عابرة في سطرين ثم لم نسمع بها ثانيـة .

ان المؤلف ، اذا تاملنا موقفه ، انما اورد هذه الاحداث لمجرد انهـا قد وقعت فعلا في حياته ، ولقد اجتذبته الواقعية العميقة التـي تلتصق بها في نفسه فادخلها الى روايته ، ناسيا ان يجعلها « تقـع » اولا في داخل الاحداث التي كتبها وبذلك يسبغ عليها واقعيتها الفنية . والواقع انه لا يكفي ، لكي تكون احداث الرواية واقعية ، ان تكون تلك الاحداث قد وقعت فعلا فيحياة المؤلف ، وانما ينبغي ان يتكرر حدوث هذه الاحداثفي سياق الرواية وكأنها لم تحدث قبل ، وكأن البطـل يعانيها لاول مرة ، وكأن القارىء لا يعرف عنها شيئا . وذلك لان البطـل انما يعيش في احداث الرواية نفسها ولا صلة له بالحياة الحقة التـي يرمز اليها بالنسبة للمؤلف . وانما الرواية دنيا مستقلة منفصلة لها زمانها ومكانها واشخاصها . ان زمننا الخارجي الذي نعرفه غريب فيهـا ولا معنى له ولا كيان ، ولذلك لا يحق لنا ان نقحم اي جانب منه فـي داخلها . ان المؤلف الذي يكتب رواية يخلق دنيا جديدة وزمنا جديدا ويدير احداثا لم تقع قبل ولم تخطر على بال انسان ، وانما تقـع الان بتاثيرات تنبع من احداث الرواية نفسها ، وتؤدي الى نتائج تقع ضمـن تلك الاحداث . وعند ذاك تلوح الحوادث كلها « ضرورية » لا مفر من وقوعها ، وتصبح الحرب نفسها مبررة .

وانما تكمن صفة الواقعية ، سواء أفي الفن أم في الحياة ، فـي أن الاحداث تلوح « ضرورية » بحيث اذا حذفناها تغير وجه التاريخ كله، تاريخنا نحن او تاريخ البطل الذي تدور حوله الرواية ، فاذا قال لنـا سهيل ان سامي قد اصيب بالتيفوئيد ، ثم ترك ذلك الحادث واهملـه اهمالا تاما يجعل له تأثيرا فعلما في حياة سامي بعده ، فانه بذلـك ينزع صفة الواقعية عن الحادث لانه يجعله يبدو « غير ضروري » . وما ذلـك الا لان حمى التيفوئيد حين تصيبنا في الحياة تترك اثارا عميقة لا تمحـي في كياننا وشخصياتنا وعواطفنا . ان الطفلة ذات الشعر الغزير الذي يتساقط على كتفيها حتى تضيق به امها ، قد تصاب بالتيفوئيد فيسقط شعرها وتتغير طبيعته ويفقد لونه ، وهذه الطفلة قد تصبح من زهافـة العاطفة ، بعد هذا المرض ، بحيث يؤثر ذلك في دراستها ويحولها مـن اتجاه الى اتجاه . وذلك كله وغيره يعطي لمرض التيفوئيد صفة «الضرورة» حين يقع لنا في الحياة الحقة . وحين ننظر الى الوراء نراه حادثا محتوما،

ونردك انه ، لو لم يقع لنا ، لكانت حياتنا شيئا اخر . وذلك يجعـل التيفوئيد شيئا واقعيا جدا . ولذلك ينبغي ، حين نكتب الرواية ، ونشير الى اصابة البطل بالتيفوئيد ان نمد لهذا المرض المزعج سبيلا كاملا يمتد فيه بحيث يترك آثاره في احداث الرواية بكل ما فيه من ازعاج وهـز للنفس والفكر والحياة . وبذلك وحسب يصبح التيفوئيد واقعيا ويكتسب ابعاده الكاملة .

لقد اطلنا في شرح هذه النقطة لانها وردت في عدة مواضيع مـن « الخندق الغميق » ومنها ذلك الفصل الذي استعرض فيه المؤلـف ذكريات حياته المدرسية في المعهد الديني (٤) وهو في ذته طريف الا انه لا يضيف الى احداث الرواية شيئا ولا يلقي حتى لمسة تحليل على سيرة سامي نفسه . والظاهر ان هذه الذكريات عزيزة على المؤلف لانه جزء من حياته المدرسية ولذلك وجد لذة في سردها . غير ان ذلك شيء وسياق الرواية شيء اخر .

ولقد كان في الخندق الغميق اشخاص غير ضروريين مثل « عبد الكريم» و « سامية » وسوف نعرض لهذا حين نتناول تحليل الاشخاص .

الرواية باعتباراتها الشكلية

بشعر عنوان « الخندق الغميق » بان الرواية تستند الى فكرة المكـان وان عقدتها قائمة على الخطوط العريضة للحياة في حي معين . ومثـل هذه الرواية تقوم على اساس الاوضاع القائمة في مكان ما . وتكـون تلك الاوضاع هي العوامل التي تخطط احداث الرواية . ان الخندق الغميق حي من احياء بيروت يتحدث عنه سامي الصبي الصغير بمحبـة وحرارة . ونحن نشعر عبر الرواية ان العنصر الذي يسيطر عليها هـو تقاليد هذا الخندق الغميق وعاداته ، وعلى ذلك يصبح والد سامـي رمزا مجسدا لفكرة المكان وسيطرتها على جو القصة . فهو والخنـدق الغميق كل واحد لا ينفصل وما انقياد سامي لافكار ابيه الا صورة غير مباشرة لانقياد اعمق ، للخندق الغميق نفسه . فهؤلاء اناس يسيطـر عليهم جو ذلك الشارع الذي يصفه سامي وصفا عاطفيا شائقا حـين يتحدث عنـه .

وقد كان المؤلف موفقا في اختيار العنوان لانه لم به شمل القصتـين اللتين جمعهما تحت اطار واحد ، فقصة سامي ليست هي قصة هدى، ولكنهما كليهما يكونان قصة « الخندق الغميق » ذلك الحي الذي خيمت روحه على حياة سامي وهدى واسرتهما معا .

اما من ناحية البناء فان الرواية تتمتع بحبكة فنية كثيفة يبرز فيهـا عنصر الحكاية ، وذلك دون ان تفقد اي عنصر من عناصر التحليل النفسي ، وانما هي ، على العكس ، رواية تحليلية الاتجاه . ان الجمع بين كثرة الاحداث والتحليل النفسي هو ، بلا ريب ، نقطة قوة في الرواية ، لان ذلـك يجعلها اقرب الى اصالة الحياة وعفوية البساطة . وانما تتساقـط اللمسات النفسية عبر الاحداث نفسها . وقد لجا المؤلف الى اساليـب خفية في اظهار اللفتات السايكولوجية عبر روايته فاستعمل الاشـارة والتاميح والمقارنة الصامتة بمجرد وضع الاشياء متجاورة . وذلك هو اعلى اساليب التحليل النفسي . ونحن نرى سهيل ادريس يحققه فـي روايته هذه بعد ان كان في « الحي اللاتيني » لا يصل الى كشـف نفسية اشخاصه ، غالبا ، الا بان يتحدث عنهم بالعبارة الصريحة . ولذلك نجده هنا اكثر بساطة وعمقا ، واقرب الى الحياة الانسانية الحقة . ذلك ان الحياة لا تعلق الا بالاحداث ولا تكشف عن النفسيات الا بصمـت

(٢) ص ٥٠ و ٩٦

(٣) ص ١٣٥

(٤) الصفحات ٤٢ ــ ٤٨

عميق . وذلك ما تحقق في رواية سهيل هذه وهي بذلك قد نجت من ان تكون ، كبعض القصص العربية الحديثة والروايات ، مغرقة في تحليلات ذهنية لا اول لها ولا اخر ، دونما احداث حقة ولا حركة زمنية. وانما الرواية الجيدة قبل كل شيء حومة احداث ، شانها في ذلك شأن الحياة . ولا تأتي اللمسات النفسية ولا تبرز عواطف الاشخاص الا نتيجة للاحداث وبصورة عابرة غير مقصودة .

ولقد برزت في « الخندق الغميق » محاولات واضحة لتأليف الاحداث ورصفها وموازنتها ، بحيث تخرج الحبكة عن ان تكون انشيالا مضطربا غير موزون كما يحدث لبعض الروايات العربية ، فراينا المؤلف ينثر بعض الرموز الخفية عبر الاحداث يشير بها الى ما سوف يقع في مستقبل الاحداث مثل المصادفة المحضة التي جعلت القرعة تسقط على قلم الحبر هدية لسامي ، مما نتذكره فيما بعد كاشارة تنبؤية بالمستقبل الادبي الذي ينتظر الصبي ، ومثل انفراط العمامة التي كان الاستاذ يعدها لسامي ، وهو امر جعل الاستاذ الفظ يقول للغلام عبارته الموجعة « ستكون شيخا منحوسا » . وهي عبارة تنبأت بمستقبل العلاقات بين سامي وعمامته هذه . ان امثال هذه الاشارات الحية تشير الى ان المؤلف قد خطط روايته وعاش احداثها كاملة قبل ان يبدأ بكتابتها . وقد افادت الرواية من ذلك فكان شكلها طيبا على العموم .

غير ان مما يؤخذ على تأليف الرواية ان عناصر التوتر غير موزعة بالتساوي عليها فالاحداث كثيفة في مكان ، مخلخلة في مكان اخر . ان العمل الفني يبلغ ذروته حين يخلع سامي العمامة والجبة ويجابه اباه الغاضب الثائر بقراره ذاك . ومنذ هذا تصبح الاحداث اقل توترا وحيوية . ان هدى التي تبرز الى ميدان البطولة بعد هذه النقطة ، لا تملك من لمعان الشخصية ولا من قوة الفكر ما يجعلها تكون العمود الفقري لخاتمة موفقة للرواية . وبالمقارنة مع سامي الذي يملك الاصالة والحرارة والحيوية ، نجد هدى باهتة وغير مركزة . وهي في محاولتها ان تنحي نفسها احيانا وتضع سامي بطلا لا تزيد نفسها الا ضآلة وقلة حيوية . ولذلك نشعر ان القسم الثاني من الرواية اقل حياة واصالة من القسم الاول ، وان الاحداث فيه منثورة لا تشدها عقدة مهيمنة ، فكان المؤلف لم يؤلفها وانما اكتفى بسردها . ومع ان اسلوب سهيل في عرضها كان اسلوبا جذابا يحبب نفسه الى القارىء بمختلف الاساليب الخفية ، الا ان الاحداث تبدو منفصلة عن بعضها لا يربط بينها رابط وثيق . والحقيقة ان القسم الاول من « الخندق الغميق » كانت اكثر وحدة ، واملك لخصائص حبكة روائية طبيعية من القسم الثاني .

هذا ولا بد لنا من كلمة عن عنصر الزمن في الرواية ، وقد لاحظنا ان المؤلف عالجه بشيء من قلة الاكتراث . ان هناك وقفة زمنية طولها ثلاث سنوات بين القسمين الاول والثاني ، وذلك يجعل الرواية مشقوقة شقين . اجل ، ان المؤلف انما قصد الى ان ينتهي ، بعبور هذه السنين الثلاث ، الى حل المشكلتين الرئيستين في القسم الاول وهما مشكلة الزي الديني ومشكلة غياب سميا في مصر . وكلاهما تنحل بانصرام ثلاث سنين. غير ان ترك كل هذا الوقت ينصرم يجعل حبكة الاحداث ترتخي ويخفف من حدة التوتر الى حد بعيد . اليس من المنطقي ، عند انصرام ثلاث سنوات لم تتصل خلالها سميا بسامي قط ، ان يخف انشغال سامي بحبها الى درجة تفقد عودتها كثيرا من حرارتها وحيويتها ؟ والواقع ان القانون في الحياة هو انه كلما تتابعت الاحداث في فترة اقصر ، كانت حدتها اشد وتأثيرها اعمق . وذلك ينبغي ان يكون القانون في الرواية ايضا . واما تلك الروايات التي تمتد على سنين طويلة فان المؤلف يحتال عليها بان يتابع كل فترة فيها بتفصيل مقدما حلقات من الاحداث المثيرة المتلاحقة . وبذلك يزيل احساسنا بوجود ثغرات زمنية .

اما من ناحية الزاوية التي نظر منها المؤلف الى اشخاصه فان الخندق الغميق مقسومة قسمين ، كان القسم الاول يتبع الاسلوب المسمى بالمونولوج الداخلي وفيه تابع المؤلف عواطف سامي وافكاره بضمير الغائب ، فاسلم اليه قياد الزمن ، وصحبه في كل مكان تاركا من اجله كل الاشخاص الاخرين . واما القسم الثاني فانه مكتوب على لسان هدى شقيقة سامي . وقد كان الانتقال من الاسلوب الاول الى الاسلوب الثاني في الفصل الثاني من القسم الثاني ولم يمهد له المؤلف باي شيء. ومن الحق ان نلاحظ ان ذلك يفاجيء القارىء مفاجأة غير هينة ويبلبله اول وهلة فلا يعرف من هذا المتكلم وكيف بزغ فجأة .

وقد يكون الاعتراض على مجرد تغيير زاوية النظر التي يتطلع منها القاص تعسفا منا اذا وقعنا فيه ، فان ابسط دراسة لهذه النقطة في الروايات الاوروبية الكبرى تثبت ان التلاعب بزاوية النظر شيء وارد ومن امثلته التي تحضرني – بداهة ودونما مراجعة او اعمال ذهن – ما وقع في روية فلوبير « مدام بوفاري » حيث نجد المتكلم في الفصل الاول تلميذا صغيرا في صف اللغة اللاتينية ، ثم سرعان ما يتلاشى هذا المتكلم ولا نسمع به قط ويروح المؤلف نفسه يسرد الاحداث . ومثل ذلك يحدث في رواية دوستويفسكي الرائعة الجمال « الشياطين » التي كان المتكلم فيها شخصا ضعيف الاثر في القصة فكان المؤلف ينساه عبر مئات الصفحات احيانا حتى كأنه لم يعد موجودا ثم يعود وينعشه ببعض الحركة والحياة . وانما الاعتراض في رواية سهيل على انه انتقل من ملازمة سامي بالضمير الغائب الى ملازمة هدى بالضمير المتكلم . وفي ذلك محذوران :

(الاول) ان المونولوج الداخلي الذي يتناول البطل من اعماقه النفسية يبقى ، رغم كل شيء ، خيطا في يد المؤلف يحركه من الخارج . ان المؤلف ما زال هو الراوية . ولذلك فعندما تبزغ هدى بضميرها المتكلم يعني ذلك انها تنحي المآلف جانبا وتأخذ مكانه . وقد كانت المفاجأة تهون لو ان المؤلف تحدث عن هدى بالمونولوج الداخلي كما تحدث عن سامي .

(الثاني) ان سامي الذي شغل ثلاثة ارباع الرواية وكان محورها الوحيد ومركز احداثها ، قد اصبح اقوى من ان يمكن لاي شخص في

الرواية ان ينحيه وياخذ مكانه . ذلك ان المؤلف قد لازمه وجعله بؤرة النظر التي نتطلع منها الى الاشخاص الاخرين والاحداث . فكنا دائما نقف حيث يقف . اذا ذهب الى المعهد ذهبنا معه ولم نعد نعرف ما يجري في البيت . واذا عاد الى المنزل فنحن نصحبه الى هناك . ان كل انطباعاتنا عن الاخرين تأتينا بواسطته هو ولم يحدث لنا قط ان تركناه في مكان وذهبنا الى مكان اخر . ولذلك نفاجأ ونشعر بالضيق حين نتركه ذلك الصباح واقفا امام منزل الحبيبة المتغيبة ونعود وحدنا الى « الخندق الغميق » لنصغي الى هدى تحدثنا بضميرها المتكلم عن نفسها . هذه كانت اول مرة نجول فيها ولا يرافقنا سامي . والمفاجاة غير هينة .

غير ان تغيير زاوية النظر ، بعد ان نتخطى محذوراته ، لا يخلو من فائدة فنية . وذلك طبيعي ، كما في الحياة الكبرى خارج حدود الفن، فما من شيء يزعجنا ويضايقنا الا ويعقب بعض المزايا . فماذا كسبنا من بروز هدى واستلامها دفة النظر والتعليق ؟

اننا اولا نكتسب نظرة خارجية نرى فيها بطلنا سامي . فبعد ان عرفنا سامي من وجهة نظر سامي ، نعرفه الان كما تراه اخته هدى . وذلك يلقي ضوءا على نفسيته وسلوكه . والفائدة الثانية هي ان القصة في القسم الثاني هي قصة هدى فهي اذن اقدر من سامي على رواية احداثها ، وقد اراد سهيل ان يعطي الزمام الى هدى نفسها فكان لا بد له ان ينحي سامي من الميدان اولا .

وهناك فائدة ثالثة تنبع من التشخيص الدقيق الذي اسبغه المؤلف على شخصياته فالاحظ ان سامي محصور في نفسه غالبا وقلما يلتفت حوله ليلاحظ الاخرين . اما هدى فهي شخصية مفتوحة النوافذ على ما حولها ،وهي اقوى احساسا بالمواقف الخارجية من سامي ، فما كادت تستلم زمام الحكاية حتى اصبح اطلاعنا على شؤون الاسرة كلها اكبر . وكان سامي نفسه موضع عناية هدى فاكثرت من الحديث عنه حين اتيحت لها الفرصة . ولذلك افاد تغيير موقف المؤلف في توسيع افق الرواية .

دراسة الشخصيات
ـ شخصية سامي ـ

لعل رواية « الخندق الغميق » تستمد اكثر جمالها وقوة تأثيرها من شخصية بطلها بما يملك من ابعاد فكرية وملامح عاطفية . والواقع ان شخصية سامي تطغى على سائر شخصيات الرواية حتى انهم يلوحون جميعا باهتين اذا ما قورنوا به . ولذلك راينا الرواية تشحب حين ينحي المؤلف سامي ويهتم مكانه بهدى .

واجمل صفة في سامي انه بطل متطور تمر شخصيته عبر الرواية بسلسلة تحولات نفسية كما يحدث لانسان يعيش الحياة الفعلية . ان رواية « الخندق الغميق » هي ، في حقيقتها ، دراسة حية للنمو العاطفي والفكري والاجتماعي في حياة الغلام سامي ، وقد اعطانا المؤلف هذه الدراسة بان ترك بطله يعيش امام اعيننا ويتفتح وينضج . وما بين دفتي الكتاب ، انتقل سامي من طور الى طور ، رأيناه يبدأ غلاما مثاليا مرهفا يضع « الواجب » فوق عواطفه وفوق مصلحته فينقاد انقيادا كاملا لما يغرسه فيه ابوه وبيئة الخندق الغميق ، ثم رايناه ينتهي شابا يضع انسانيته فوق كل اعتبار ،ويعد الانقياد لفكره وعواطفه ، الواجب الانساني الاعظم ، مدركا ان مطاوعة ميوله لا يمكن ان تسوقه الى غير الابداع والسعادة الحقة .

ان الاتجاه الذي سار عليه خط النمو والتكامل لدى سامي قد بدأ بفكرة « الواجب » الذي كان سامي يعده اقدس شيء في الحياة ، وانتهى بفكرة « الحياة » التي اصبح سامي يعدها فوق الواجب وفوق كل شيء . فاذا كان واجب سامي نحو ابيه يضطره الى ان يقص اجنحته ويقتل عواطفه ويعيش آلة تؤدي واجبات مجردة ، فان سامي يتمرد على ذلك الواجب ويعده تصنعا وكذبا على النفس . وسرعان ما يدرك ان خيانة الذات هي اعظم الخيانات وافدحها ، وانه خير للمرء ان يرفض رغبة اب متسلط من ان يخنق هتافات الحياة المزقزقة في نفس شابة موهوبة مملوءة بالحيوية والامكانيات .

ويمكن ان نجعل تطور سامي من نقطة « الواجب » الى نقطة « الحياة» في اربع مراحل تجري كما يلي :

ا ــ المرحلة الاولى وهي مرحلة الانقياد الكامل لاراء ابيه . وتتمثل في حادث الشيخ الكسيح ذي العكازات ..

ب ــ المرحلة الثانية وهي مرحلة التامل غير الواعي فكان سامي يشعر بانه غير سعيد ، غير راض بانقياده واستسلامه ، دون ان يجرؤعلى تشخيص ضيقة . والرمز لهذه المرحلة هو الموقف الذي لم يكن سامي فيه يدري ان كان ماعلىوجهه دموعا ام قطرات مطر .

ج ــ المرحلة الثالثة وفيها يندفع سامي الى التمرد على الواجب ولكن دون ان يتخذ تمرده مظهرا فكريا مدروسا . وانما كان سامي يعيش تمرده دون ان يشخصه او يتخذه مبدأ . وعنوان هذه المرحلة هو حب سامي لسمبا وما صاحبه من احداث .

د ــ المرحلة الرابعة وهي مرحلة التمرد الفكري المدروس الذي ينبع عن تصميم وارادة وادراك واع . وتتمثل هذه المرحلة في خلع سامي الجبة والعمامة .

ان هذه المراحل ليست قسرية ولا نظن المؤلف نفسه قد لاحظها وهو يكتب ، وانما هي تخطيطات نفسية نضعها لتسهل علينا متابعة تطور سامي . وقد يحدث ان تتداخل هذه المراحل ، غير ان سامي كان يتجه عبرها ببطء نحو التحرر الكامل من كل ما يشل انسانيته ويبدد حيويته الفكرية والعاطفية . وسوف ندرس كل مرحلة على انفراد .

المرحلة الاولى

في رواية « الخندق الغميق » ، كما في الحياة نفسها ، تبرز الظواهر محوطة بالغموض والضباب ، فيبدو ان للحادث اكثر من سبب ، وتتداخل الظروف بحيث يصعب ان نعين شيئا نقول عنه انه السبب الوحيد في الظاهرة . ومن هذه الظواهر حماسة سامي المفاجئة لان يكون شيخا . فما الذي جعل هذا الغلام يتخذ مثل ذلك القرار ؟ ان المؤلف يترك السؤال معلقا ولا يحاول ان يعطينا جوابا صريحا له وانما

يكنفي بزرع بعض الاحتمالات هنا وهناك ، كما يحدث في الحياة ، فلا نستطيع نحن ان نقرر الا باللجوء الى التحليل النفسي ومن ثم التخمين.

اما في النص الحرفي للرواية فاننا نجد تعليلين عابرين يمكن ان يكون اي منهما هو السبب المباشر في قرار سامي هذا ، احدهما ان سامي قد عاش في اسرة يؤمن ربها بان انخراط اولاده في سلك الشيوخ هو اعلى انواع « البر» به ، ولذلك كان يستقبل سامي الذي لبس العمامة، قائلا : « اهلا بالشيخ سامي .. اهلا بالابن البار . » (٥) وقد كان يهيئه للجو الديني باشراكه في حلقات الذكر ، وكان يسأله ان يحفظ الاحاديث النبوية ويلقيها في هذه الحلقات ، ويشجع على منحه الهدايا مكافأة له على ذلك . وعلى اساس هذه الظروف يكون سامي قد اختار المشيخة استجابة لرغبة ابيه .

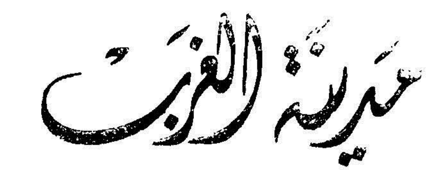
والتعليل الاخر يكمن في ذلك الحادث الدال الذي وقع لسامي في صباه مع الشيخ الكسيح ذي العكازين . ففي براءة الطفولة التي تشعر ان كل شيء ينبغي ان يكون ملكا لها ، مد سامي الصغير يده واخذ علبة من حانوت ، فيغفلة من البائع . وصدف ان شاهده شيخ كسيح كان يجلس في الحانوت فصاح وركض خلفه ليمسكه . وانطلق الصغير يعدو في رعب شديد . وكانت النتيجة ان الشيخ عوقب على فظاظته مع الولد بان سقط على وجهه وهو يسب ويلعن ، بينما اندفع سامي صارخا يلتمس العفو والحنان من امه دون ان يصارحها بما فعل . ثم مرض الصغير اياما وعندما شفي قرر ان يكون شيخا . ان الظاهر من هذه الحكاية ان سامي انمااتخذ قراره هذا بتأثير الحادث المذكور ، فكأن رغبته المشيخة قد كانت عملا من فعل الضمير المرهف قصد به التكفير عن السرقة ، او عن الاساءة الى شيخ كسيح مسكين او نحو ذلك.

هذان هما التعليلان اللذان يمكن ان يكونا سببا لدخول سامي الى المشيخة فأيهما هو السبب الحقيقي ؟ اننا نميل الى اعتبار حادث الشيخ ذي العكازين مجرد انضاج حاد لاستعداد نفسي طويل سبق لسامي ان مر به قبل هذه النقطة من حياته دون ان نعتبره السبب المباشر لدخول سامي الى المشيخة . وسبب ترجيحنا هذا اننا لا نرى سامي يعود الى التفكير في هذا الشيخ قط ، فلو كان ضميره مثقلا به للازمته صورته سنين . والواقع ان الحادث كان عابرا ولم يزد علما ان شحذ في ذهن سامي الفكرة التي سبق لابيه انا غرسها فيه ، وهي فكرة الدخول الى المشيخة .

ان السبب الحق لدخول سامي الى المعهد الديني ، في راينا ، هو انه قد الف ان يكون ولدا مطيعا وان يقدس طاعة الاب ويضعها فوق كل شيء . ولقد كان شاعرا بان اباه يريده شيخا فلم يكن له مفر من ان يحقق له رغبته مهما كلفه ذلك . ولعل معترضا ان يحتج على راينا هذا بان سامي كانمسحورا بالفكرة التي يسمعها من ابيه « العمامة تاج العرب » ، وان ذلك ينم عن ان هناك دافعا من الحماسة الايجابية للمشيخة تنبع مننفس سامي ، فليس ابوه هو السبب في دخوله المشيخة ولا الشيخ الكسيح . والحق ان هذا الاعتراض يستحق التامل وقد يميل المرء الى ان يأخذ به ، غير ان نظرة فاحصة نلقيها على نص الرواية لا بد ان تردعنا عن ذلك . فان كل سلوك سامي ، فيما بعد ، وكل احاسيسه ومشاعرهواستجاباته ، تنم عن انه لم يسعد لحظة بفكرة المشيخة . وذلك لا يترك مجالا لان نعتبره متحمسا .

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

(٥) ص ٢٠



الغرب (بفتح الغين والراء) نوع من الشجر الرخو ، ينبت على ضفاف الانهار ويكثر على الفرات في مدينة دير الزور ، احدى مدن الاقليم الشمالي . يتساءل السكان عن سبب وجودالغرب بلهجة تنم عن الاحتقار واللامبالاة ، ولا يعرف احد منهم لماذا ينبت غزيرا غابيا وكيف ينمو باستمرار يبعث على الدهشة . ولعل مرد وجوده الى ان التربة تريد ان تعبر عن قوة خصبها وريها وامتلائها ، فتدفع هذا الشجر لينتصب حزينا صامتا ، ملقيا ظلالهالداكنة على الشواطيء الرملية . يخيل اليك وانت تتأمله انه لم يكن سوى نتيجة روح انثوية في طبيعة الارض ، او نتيجة عبث قديممبهم لتفاعل التربة . فالغرب يشبه نمطا خاصا من الرجال كانوا نتيجة قوة باطنية تدفقهم ، فيفرغون ايامهم بلا سبب معذبينضائعينبين الخبز والخمر والاسف ، يلقون ظلالهم القاتمة ثم يرحلون ، فاذا بهم عبث حقيقي حين تعبر الحياة عن خصوبتها وترفها في النتاجالانساني . ان الامتلاء الشديد يبحث دائما عن متنفس له، فيتدفق الى الخارج فكأن الحياة تتخلى احيانا عن جديتها الصارمة ، وتزيحعن اعماقها ضغط اثراء الخانق عن طريق الترف . ومن الترف ينشأ الفن . ولكن الفن سرعان ما يلتصق بالحياة ذاتها بكل جديتهاورموزها الابدية ، فيتحول الى مأساة عذبة مترنمة ، تغني الموت والضياع والرتابة كما تغني الاحداث الايجابية من فرحة للميلاد ولهفةومفاجآت ، لان الفن لا يتقيد بالعالم الخارجي بل يتلمس ايضا صور الجمال الداخلي ويستقصي جذوره الضاربة في الانسانوالطبيعة ، الغرب فن الارض وبعض الرجال فن الحياة ، وكلاهما تعبير عن جمال حافل .

وعندما تلهث الطرق المعبدة بالاسفلت المحاذية للنهر ، في اوائلالصيف ، بسبب اشعة الشمس المسعورة ، ينثر الغرب فتاتا ابيض يتساقط بطيئا كالثلوج ، ويحسب الناظر الى الشجر انه يبكيبكاءه الموسمي ذارفا دموعا من القطن . ويقول الشيوخ المعمرون ان الغرب كان يملأ الوادي كله ، حيث تقوم المدينة ، الا ان البردوالحاجة وعبث الانسان تضافرت جميعها فتكت بغاباته العظيمة ولم يبق منه الا تجمعات صغيرة على ضفاف النهر كانها فلول هاربةمن معركة خاسرة .

اما المدينة فقد تلاصقت بيوتها الكئيبة الداكنة ، قابعة فيبطن الوادي العريض وتقاذفت التلال الرمادية الجرداء على اطرافها صاعدة مجهدة كأن هنالك قوة طموحة تصعد بها الى الاعلى ثميدركها التعب فتقف على مضض . وتنحدر هذه التلال حتى تغيب في جوف الصحراء بينما يأخذ نهر الفرات طريقه على مهل ، فيشطرالمدينة مؤلفا بعض الجزر الكبيرة يسميها الاهاون (حويقة) او مؤلفا بعض الجزر الصغيرة ويسمونها (حويجة) . ولقد ظلت دير الزورمنطقة مهملة طيلة العهود السابقة ، فانتشر فيها البؤس والبطالة والجوع ، وتعرجت شوارعها الضيقة الوسخة ، يتطاير منها الغبار والذباب . وتحس بلزوجة كريهة انى سرت ولكنك تعتاد كل هذا وتألفه . والمدينة غصت بمقاهيها الكثيرة التي تلفت النظر ، فلا تكاد تخطوبضع خطوات حتى تتعثر بمقهى مكتظ في كل ساعة . ويسرع الرجال الى هذه المقاهي يحتسون الشاي ويصرفون اوقاتهم بلعب الورقوالثرثرة والضحك والتدخين والاحلام ثم يسكتون فجأة يعتصرهم الم غامض ، فتتصلب وجوههم الخشنة القاسية . واذا استطعت انتستشف ما وراء الوجوه ، وتنظر الى دخائل النفوس لادهشتك حقيقة لا تتوقعها . ان الانسان هناك يمثل توزعا قاهرا بين عالمين : عالمالصحراء وعالم النهر . فالصحراء باتساعها الرملي المتموج ، وغريزة الحرية المتأصلة فيها ، تغذيه بنبل عريق ومثل قديمة وامتدادمتحرر ، والنهر باستمراره الظافر المجهول ، وبالنسغ الدائم الذي يحمله ، يهبه القدرة على الاستمرار وقهر العطش . فالرجال يتظهرجوهرهم الانساني حين يحملون جذوات الصحراء التي لا تنطفيء ، ويمتلئون بالخصب المترف حين يغمرهم النهر . فهم احفاد البداوةالعربية الاصيلة في جانب ، وفنانون حقيقيون في جانب اخر . وبصورة ادق هم قلق خفي مستمر بين العطش الخالد ، والاسرافالمبذر ، فالعطش للصحراء المتقدة ، والاسراف للنهر وهو يدفع مياهه العكرة المحملة بالطمي والرمال والتراب ناشرا على منحدراتالوادي حقول القطن وحقول القمح الذهبية .

وليس الغضب ظاهرة تنفرد بها الصحراء . انه يتحرك في كل شيء، في الصحراء .. والنهر .. والناس . ويستوقفك الغضب كل اصيل ساعة تقف على الجسر الكبير المعلق شاخص البصر الى الافقالغربي حيث تفرغ الشمس الغاربة ، من شرايين الشفق ، الوانها القزحية بين ثنايا الحمرة المشتعلة ، فتشعر ان المشهد كله لوحةحارة تحترق صورها رسام مثل « فان كوخ » . فالغضب نفسه يسوق الى المدينة سحب الرمال التي تلعب بها الرياح العاصفةفينقلب النهار الى شبه ليل تختلف الوانها الوحشية الحربائية ، وتتسلل الذرات الدقيقة يستنشقها المواطنون فيختنق المرضى والشيوخ والاطفال . وتزار العاصفة الرملية ضاربة تجمعات الغرب فيتكسر قسم منه وتقتلع جذوره ثم يهوي الى النهر .. والغضبنفسه يثير النهر الهاديء فيفيض حانقا على النحو الذي صوره الشعراء القدماء ، فيملأ المنخفضات ويتلاطم بقسوة على جذوعالشجر حافرا فجوات متخشبة حتى يسحب قسما اخر الى امواجه المزبدة . والغضب نفسه يتحرك في اعماق الرجال والنساء . فالرجالالذين يصمتون فجاة يستحيلون كذلك فجاة الى تضحية جاهلية وصرامة للفكرة ، وجبروت للمبدأ ، وعنف وسرعة للعمل واذا بهميحتلون من الطليعة العربية صفوف الصدام المباشر . والنساء اللواتي يقبعن في بيوتهن المقبرة يزددن شعورابالاستقلال واحساسا غامرا بالذات . وقد يقدمن على الانتحار . ولهن في ذلك طريقة عنيفة اذ يصببن البترول على انفسهنويحترقن . ولا تفسر الاسباب النسائية من عاطفية وعائلية هذا الانتحار بقدر ما يفسره الغضب الكامن . فهو في وجدانهن ضربمن الاحتجاج الداخلي العاصف عرفته سيدات العرب القدامى . ولهذا يترك الرجال لهن حرية خاصة برغم قسوة التقاليد لانهم ادركوا ان نساءهم سيدات لا جوار . أليست السيدة تقف على الطرف المناقض للجارية ؟ وما اكثر الجواري واقل السيدات ! يمر الزمن رويدا رويدا .. يجري كالنهر بلا نهاية .. وتجثم فلول الغرب الرخو على الضفاف لتكون وقود الشتاء الدائم

عبد الباسط

كل الحقول جمرة ، من الذهب
وانت أحطاب الشتاء ، يا غرب
سرب الفراش ، كالوشاح ، طار
والتمعت سنابل النضار
واحترقت مواقد النهار
أغنية الحصاد ، هزها الطرب
وفي الجباه ، قطرة من التعب
وخلف كثبان الرمال ، غار
ظل النخيل ، وارتمت قفار
وبرتقالي اللظى ، شرار
فضج ، في الصحراء ، ينضح الغضب
العطش القديم ، فيه ، والسغب
والشفق الكظيم ، والاوار
وانت تابوت الذهول ، ياغرب

*

من حزك الريح ، وايقظ النغم ؟
وفي الدوالي ، من يعنقد العنب ؟
تلطخ الغيم ، وعصب القمم
وفي فم الوادي ، تأوه القصب
من اشعل الحرف ، واطعم اللهب ؟
وزوق الالهام ، في مجرى القلم ؟
مع الدروب ، تصعد التلال
ساهمة صخورها الرملية
مجهدة الشوق ، يلفها الكلال
وتلتقي الظلال ، بالظلال ، بالظلال
راكضة امواجها الخفية
والنهر يجري ... هادىء الشطآن
مضطجع ، في سرة الوديان
يخزن في أعماقه الطينية
ما يغسل المروج ، والاحزان
يبارك الحياة ، والانسان
يحمل ، في عبابه ، الزمان
في رحلة ، طويلة ، دهرية
مبهمة الحنين، والاسرار
لا عودة منها ، ولا اخبار
واوصدت ، ابوابها ، السماء
والتفت الحياة ، بالاحياء
وانت فطريّ الجذوع ، ياغرب
تنهض ، من جنازة المساء
تدفن اشلاء الليالي ، والحقب

*

كان المساء لوحة ، نارية
وانسرحت جدائل ، قصية
من كل لون ، لاهب ، يفور
بين ثنايا الشفق المسعور
واساقطت دموعك القطنية
الليل يستلقي ، على المدينة
تبعثرت نجومه الحزينة
وفي السفوح ، تقبع البيوت
كأنها مغائر ، منسية
وعشعش القنوط ، والرجاء
على الذبالات التي تموت
وانفرزت اصابع ، وحشية
في مقل الشوارع القفراء
فانفجرت مصابح شوهاء
واغمدت ، نصالها ، الاضواء
تفقأت مصابح الطريق
فانداح عمق ، للظلال ، وانسرب
دم ، يضيء الشارع الغريق
فتهرب المنعطفات ، يا غرب
تلك خيول الليل ، قد تفيق
تسرع ، في الارض ، رتيبة الخبب
وانت ، في جذورك السمقية
ساهرة ، احزانك الشجية
وتلتوي اغصانك الطرية
تندف اكفانا ، وتنثر الزغب
وتنزوي غاباتك الشقية
تنشب في الشواطىء الرملية ،
خيولها ، فرسانها ، من الخشب

*

يثرثر الرجال ، في المقاهي
ويمضغون لعنة الاله
يدخنون ، يضحكون ، في نهم
ويصمتون فجأة من الالم
ضحكاتهم جوف وصمتهم صخب
قد عصروا عروقهم ، مع العنب
وافرغوا ايامهم ، بلا سبب
للخبز ، والخمر ، وأنياب الندم
واقتلعوا اقدامهم ، من السأم
والزمن الصخري ، راسخ القدم
جبهاتهم ، نافرة العروق
أكفهم ، داكنة الشقوق
من معول السنين ، والايام
وفي رماد التبغ ، والحطام
يهرول الحلم ، ويفغر العدم
ويستحث ، خيله ، الظلام
مجنونة السباق ، والجماح
تركض ، في عيونها ، الاشباح
وتفرغ الكئوس ، والاقداح
وتقبع النساء ، في الزوايا
لفارس ، مجلجل المطايا
شرفاتهن ، رحلة الشباب
تطايرت وردية السحاب
تسللت ، من فجوة الغيوم
واغتسلت ، في طيبها ، النجوم
الحب بستان ، وفيء دار
مسيج الدروب ، والحقول
من يقحم الاشواك والاقدار
من يتحدى الليل ، من يصول ؟
ويقطف الوردات والثمار
وللجواري شبق العبيد
لا نزهة ، لا مرفأ بعيد
يرمقن كل لفتة ، خطايا
على رصيف ، آسن الزوايا
وانت ثلجي الفؤاد ، والعصب
تنام ، صمغي الجفون ، يا غرب

*

في الارض ، والانسان ، ينضح الغضب
وتنفض الرياح ادمع الغرب
جائعة ، عواصف الرمال
صارخة ، مشاعر الرجال
وفي دمائهم من الصحراء
عراقة النبل ، وصفوة النسب
قد قبسوا كثبانها الجمرية
والتقطوا نجومها الفضية
وازدحموا ، في صبحها ، اضواء
وتقرع الاجراس ، للحرية
تعانقت ، مبادىء ، على اللهب
المارد الاسمر ، غنى وانتصب
والنهر يلقي زبد الشطآن
ينتزع الجذور ، والاغصان
وترتمي سيدة ، مسكينة
تقول : « ياعجائز المدينة
سرب الفراش ، كالوشاح ، طار
واحترقت مواقد النهار
النار ..؟ هذا جسدي للنار!!
حدثه عني ، ان تأوه القصب
وانثرن مني حفنة على الغرب
وابصقن ، في جنازتي الملعونة
في قلبها التمرد الطويل
يمزق الاقنعة الغبية
رسالة الجيل ، يهز الجيل
رسالة الصحراء ، والحرية
هادرة ، بالبعث ، امة العرب
على سنا المشاعل الثورية
تجرف ، في طريقها ، الاسوار
ويرقص الاحرار للاحرار
وانتظمت قوافل الثوار
وانت احطاب الشتاء
يا غرب

حمص عبد الباسط الصوفي

قضية الشعر العربي الحديث

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

قضية الشعر الحديث قضيه حيويه ستطيع ان نعتبرها بحكم وضعها الراهن في البلاد العربيه اشد قضايا الفنون المعاصرة اثارة واعنفها جلبا للنقاش والخصومة ــ فبينما يحتدم الاخذ والرد حول الحركات الجديده في الشعر العربي وحول كل خطوة يخطوها الشاعر الحديث في محاولته الواعيه ان يطور شعرنا فنيا وينهض به الى المستوى العالمي ، تسير المحاولات الكثيرة في الرسم والنحت عندنا في طريقها الميمون لا تجد من يضطهدها ويقاوم سيرها الآمن. ومع ان الموسيقى فن قديم عند العرب قدم الشعر ، فان التجارب التي يقوم بها الموسيقيون عندنا لتطوير الفن الموسيقي وتطعيمه بنكهات غير عربية واطلاقه من قيود ربع النغم والرتابة المضنية والتكرار وغير ذلك ــ هذه التجارب نالت ، اجمالا ، رغم المصاعب الكثيرة التي واجهتها اعجاب الجمهور المعاصر واكباره وتدليله ــ وبقي الشعر الحديث وحده محط الجدل والمشاحنات وتنبؤات الزوال السريع . والحقيقة ان سبب هذا متعدد الجوانب : فهو يقع اولا في ان للشعر منزلة كبرى عند امتنا العربية ، ويحتل من الادب العربي مكان الصدارة ــ فهو فن العرب الاول ، احبوه وآثروه ورددوه واقاموا له الاندية منذ الجاهلية حتى اليوم ، فلا عجب اذن ان نرى الفرد العربي عندنا يشعر بان قضية الشعر تخصه شخصيا ، وان عليه ان يسرع فيعطي رأيه فيها ويتدخل في كل المشكلات التي تطرحها التطورات الشعرية المتتابعة ، والسبب الثاني الذي عقد مشكلة الشعر الحديث هو ان القارىء المتأدب قد نشأ يعتنق آراء مسبقة عن الشعر وماهيته واوصافه توجه كل احكامه وتقف سدا بينه وبين قدرته الكامنة على التذوق والتعرف على وجه الفن الاصيل مهما كانت الصورة التي افرغ فيها .

قد يكون هناك من يؤثر على شعرنا الحديث، الشعر الجيد الذي ينهج النهج القديم ــ وقد ينظر الى حركة الشعر الحديث على انها حركة دخيلة على الشعر العربي، وليست منبثقة عنه وفق سنة التطور الطبيعي للفنون .

ولكننا ، نحن « الشعراء الحديثين » اصحاب قضية نؤمن بها ايمانا عميقا ولا نستطيع ان نسبق فنقول « اننا قد نكون مخطئين » . فان هذا يصلح قوله عندما يقدم الانسان وجهة نظر ، لا عندما يعرض قضية تبناها مدى العمر . وعليه فانه لا يسعني ان اقول لمن لا يؤمن بالحركة الحديثة الا ان يصبر ويترفق في حكمه . فانا مؤمنة بالشعر الحديث ومستقبله ، واجد لزاما علي ان ادعو له وادافع عنه والح على مزاياه وشروطه واصالته .

فما هي المزايا المهمة التي يعتنقها الشعر الحديث ؟ ان الجمهور القارىء عامة ، يخلط بين الشعر الحديث والشعر الحر ، فيعتقد انهما شيء واحد في جميع الاحوال ، وان التحرر من وزن الشطرين الموحد القافية ، هو في كنهه الشعر الحديث الذي نتحدث عنه . والحقيقة ان في هذا شيئا كثيرا من جزئية النظرة ــ فان حركة الشعر الحديث تشمل التجديد في جميع عناصر الشعر العربي ، لا في عنصر الوزن وحده ــ فالشكل لايتعدى ان يكون ركنا واحدا من اركان متعددة تشكل في مجموعها القطعة الشعرية ، ان الثورة الشعرية شملت الشكل والمضمون ــ ووحدت بينهما، انها اولا حررت الشكل من قيود الشطرية المتوازنة ، محتفظة لنفسها بالحق ان تعود الى استعمالها متى شاءت ــ اي انها اذ انطلقت تخلق لنفسها ايقاعات جديدة ، وتطور سبعة اوزان او ثمانية من ستة عشر وزنا من الاوزان القديمة ، متلاعبة في تفعيلاتها، انها اذ فعلت ذلك لم تحكم على الطريقة القديمة بالموت والانقراض ، وان كانت الحركة تؤمن ان الطريقة الحرة هي اقرب للتعبير عن قلق الانسان المعاصر واكثر تلاؤما مع روح العصر . ان الشعر الحر هو الاسلوب الجديد الذي ابدعه عصرنا ، وان كل عصر يبدع اسلوبه ما في ذلك من شك .

فعندما يصل الشعر في اية امة الى دور التنميق والصناعة ، وعندما يكسب لنفسه شكلا مستقرا وقوانين راسخة في الاسلوب والتعبير فان هذا دليل على ان الامة قد دخلت في عصر هادىء يخيم عليه الرخاء النسبي ولا تقض مضجعه كل السؤالات الجارحة التي تسلطت علينا في عصر ثورتنا . وعندما يتركز الشكل الشعري ويصبح نموذجا مجمدا وتكون غاية الفنان لا ان ينفعل مع الحيوية المنضوية في عملية الخلق الفني بل يهدف الى ان يضغط المضمون في نطاق شكل مقرر سلفا تكون الامة قد دخلت لا في طور الرخاء والاطمئنان فحسب ، بل تكون قد تعدت ذلك الى طور الجمود والاتباعية السلبية ، حيث تتوقف قوى الخلق الجديد عن الابتكار والتلهف المتوتر . ونحن اليوم في ثورة وقلق . حياتنا الاجتماعية في ثورة ، كياننا السياسي في ثورة ، لغتنا في ثورة ، فكرنا ثائر وعواطفنا قلقة ثائرة ، ولا بد ان يعكس الشعر عندنا توترات هذه الحياة الجديدة اذا كان شعرا نابعا من اعماق التجربة الانسانية .

والى جانب القالب الشعري فقد حاولت الحركة تحرير جميع الخصائص الشعرية الاخرى ، فاشترطت ان يكون الاسلوب واللغة والعبارة ملائمة لهذا الزمن الذي تصدر

عنه ، ومن البديهي ان هذا شرط من شروط الشعر الرفيع في كل مكان وزمان . وهكذا فقد انفصلت اللفظة والعبارة في الشعر الحديث اجمالا عن ايماءاتها القديمة واستعملتا كلاهما بمدلولهما المعاصر ، ليتسنى للغة الشعر الحديث ان تكون مشتقة من اللغة المعاصرة التي شملت حياتنا واستطاعت ان تعبر عن ضروراتنا وعن ترفنا واحلامنا . وقد نجح الشاعر الحديث ايضا في تحرير الموسيقى الشعرية من آفات حملتها عبر القرون ـ من الرتابة، ومن الرنين ، ومن الجهورية ، ونجح كذلك الى حد كبير في ان ينقي الاسلوب من الحشو والتكرار الذي لا فائدة منه ـ ثم عزف عن شعر المناسبات عزوفا كليا، وعني بالمعاناة الشخصية ، والتجربة والتجربة المكتملة ، وقد حاول الشاعر الحديث في السنين العشر الماضية عن وعي منه ، ان يحرر وجهة نظره من التفاهة والسطحية والمبالغة ، والجزئية والذاتية المنغلقة ـ وان يحرر عاطفته في الشعر من الميوعة والتهافت والاحزان الرومانطيقية .

وقد قامت الدعوة الجديدة توجهه نحو حقيقة الانسان ، وتدعوه ان يجعل منها محور تجربته الشعرية ـ حقيقة الانسان ! ـ في وجوه حياته كلها ، وفي عظمته وضعته ، وفي نزواته وانكماشاته ، وفي حريته وعبوديته ـ وان يتوجه الى الشعب فيستمد منه ومن موروثه الحي مادة شعره الاولى ـ . كانت حركة شاملة حيوية ، وكان شعرنا في اشد الحاجة اليها . وكنا نحن في اشد الحاجة اليها . ولولا كونها قد عبرت في توقيت مناسب عن حاجة فنية حضارية ، لما كتب لها كل النجاح الذي احرزته . ونحن لو راجعنا تاريخنا الشعري القريب في العقود الاربعة الماضية ، لوجدناه يمر في مدارس فنية سريعة متعاقبة ، دون ان يستكمل المزايا الكاملة للمدرسة الواحدة ، ودون أن يستعد استعدادا ملائما للمدرسة الجديدة . وقد عكس هذا التقبل السريع لشتى المدارس الفنية التي عرفتها آداب الامم الاخرى ، عكس امرين على غاية من الاهمية : ـ عكس اولا تزايد الثقافة في المجتمع العربي وتطور الشخصية العربية ازاء استقائها من منابع الثقافة المتعددة . وعكس ثانيا امرا لا أظن ان النقد المعاصر قد تعرض له بعد ـ وهو ذلك الدافع المبهم في اعماق الشاعر العربي في العقدين الرابع والخامس من هذا القرن لان يبحث عن اصالته المعاصرة ، بعد ان استرجع الاصالة العربية القديمة على يد الرعيل الاول من امثال البارودي وشوقي ومطران وغيرهم . هذا البحث الدائب اللاواعي عند هذا الشاعر ليكتشف نفسه ويتعرف على الروابط التي تربطه بحقيقة حياته وبأرضه وزمنه ، ساعده على تقبل شتى المدارس الشعرية ، الواحدة بعد الاخرى . فكأنه كان يريد ان يتعجل الزمن وان يتوصل خلال سلسلة من التجارب المحتومة الى اصالته المعاصرة، في الطريقة الشعرية الحديثة التي تستطيع ان تستوعب حياة الانسان المعاصر بعد ان اصابها ما اصابها من بلبلة وقلق وتعقيد .

وهكذا كانت حركة الشعر الحديث .

وان الشاعر الحديث ، الذي يستحق هذا اللقب ، هو انسان يحترم قضية الشعر ويعاملها بصرامة وجدية وتكريس ، وقد نشأت حركة الشعر الحديث على يد شعراء شباب كانوا على جانب من الثقافة والاطلاع على آداب الامم الاخرى . غير انهم ، رغم ثقافتهم ، كانوا في اول الامر يعتمدون في ثورتهم على اراء جزئية عن الفن والواقعية والرؤيا والحرية الشعرية ، اكثر من اعتمادهم على اسس نقدية مكتملة ماثلة بين ايديهم . ولو عدنا الى اولى كتابات الشعراء الشباب لوجدناها لاتخلو من السذاجة الطريفة ، والتبسيط الجزئي لحركة اثبتت انها كانت اكثر شمولا وابعد غورا مما كانوا يتنبأون به في بداءتها . وقد ساعدهم ان يتطوروا ويطوروا مفاهيم رهافة الحدس الفني الغني الذي قاد خطواتهم الاولى والهممهم طريقهم المحفوف بالمصاعب والعراك المستمر. كان على هؤلاء الشباب ان يزدادوا ثقافة عاما بعد عام ، وكان عليهم ان يستمروا في تجرباتهم المتتابعة ـ ينجحون مرة ويفشلون اخرى ، وكان عليهم ان يستقرئوا القواعد النقدية لتساند حركتهم ولتقر قيمة النماذج الناجحة التي توصلوا الى خلقها بجهودهم ـ وفوق كل شيء كان عليهم أن يحاربوا في حلبة الادب جيوشا من الاتباعيين من شعراء ونقاد ، ويناقشوهم، ويدعوا في الوقت نفسه الى حركتهم مع الشباب الطالع .

وقد زاد الطين بلة ماتفرع عن هذه الحركة من محاولات

اضعف وافقر واقل مشروعية . فقد قام عدد من الشعراء بمحاولات لكتابة الشعر الحر دون ان يكونوا قد وعوا شمول الحركة الحديثه ، ودون ان يكونوا انفسهم قد رزقوا من المواهب والعمق ما يؤهلهم لان يفهموا هذا الشمول ، وان يواكبوا شروطه الصعبه . فقامت الصيحة المدويه بان الشعر الحديث قد اصيب بنكسة ، وبانه في خطر داهم . ولو تروى النقاد قليلا وهدأوا من روعهم ونظروا الى الظاهره بهدوء علمي رزين ، لكانوا تبينوا انها ظاهره طبيعية في كل حركة جديدة ، وان لها امثلة مشابهة في اداب الامم الاخرى ، كما تدلنا دراسة الادب المقارن . وانها مهما اشتطت وسفت فانها لن تمس تيار الشعر الحديث بذرة من سوء . ان التيار الاصلي ليسمو الى الابداع والابداع لايضل ابدا - فهل ضر امثال ابو ريشة وصيدح وفرحات وبدوي الجبل والقروي وغيرهم كل ذلك السيل من الشعر العمودي التافه المرنح بالدموع الذي كان ينشر جنبا الى جنب مع شعرهم ؟؟ غير انه من السهل ان تلحق السمعة السيئة سريعا باي حركة جديدة ناشئة - ولهذا السبب عينه فان اي حركة جديدة ناشئة ،لايمكنها ان تسمح بابتذال اهدافها واساليبها ! ويجب ان يتضافر الشعراء الحديثون ونقادهم على القص من جناح الطفيليين والمتساهلين وتخليص شعرنا منهم ورد اعتباره ومقامه .

هذه قصة الشاعر الحديث - شاعركم (*) ، ابنكم ، الذي ولد فيكم والذي يعيش بينكم ويتحدث عن حياتكم ويغني انتصاراتكم ويحاول ان يكشف لكم عن حياتكم ويغني من معاني الحياة ومن الامها واشواقها . انه غير معني بالكلام المحمس والنغم الرنان والعبارة المهيجة ، وهو غير مغرى بان يلمس العواطف الخارجية ويوقدها ايقادا آنيا - فهو يطمح لان يحقق اليوم او غدا متطلبات الشعر الرفيع في العالم ، وهو ان يستشرف رؤى المستقبل وان يغوص الى اعماق الحاضر فيستخرجه وان يصدر في شعره عن احساس جماعي شامل بامال الامة واشواقها والامها وقلقها وكل مشاعرها المخبوءة في اعماقها .

الانسان في بلادنا ، هذا العربي الذي وهب كثيرا وحزن كثيرا - هو انسان ثائر رافض ، متامل ، متشكك ، يربض في وجدانه امل جديد يعانق الشمس وحزن قديم قدم الدهور ، وبين امله الجديد وحزنه القديم امواج القلق والاشفاق والتعب والتخوف - وان كل مايريده الشعر الحديث من الشاعر هو ان يكشف عن وجه هذا الانسان وعن اعماق وجدانه بصدق الرؤيا التي لا تضحي بالفن - ونحن ان نجحنا في بعض ذلك او كنا على وشك النجاح فسوف نعتبر انفسنا سائرين في الطريق الصحيح نحو فن يرفع الشعر العربي الى مستوى رفيع ، ويدخله شراكة العقل الخلاق المبدع في العالم كله ، ويؤهله للمساهمة في ابداع الجمال وفي انماء التراث العربي والعالمي .

سلمى الخضراء الجيوسي

(*) القيت هذه الكلمة في نادي متخرجي المقاصد ببيروت في الشهر الماضي

غرباء

- اغنية حزينة من لاجيء الى فلسطين -

***

في القرية خلفت رجالا غرباء
يفترشون الشوك ليقتات الابناء
ويبيتون على مر الصبر
ينتظرون الفجر .
ليعودوا للارض السمراء
اعوادا ذبلت في ريعان العمر
ورفاقا يقتتلون على حفنة بر
كانوا غربـاء

*

لم تطلع لي شمس
لم تغمض عين
ومدينتنا تحت النور هباء
مذ ولى الامس
كنت جليس الاصحاب
غاصوا في اغوار الظلمة
ليمدوا حبل ضياء للاحياء
وسراجا للسارين الغرباء
يا ويلي ، نجمي غاب
مصباحي ذابت شمعته
واستخفت اطياف الاحباب
عادوا غرباء

*

يا وطني والعالم يستبق بكل مدار
ويجوب الانسان الاقمار
لم ترعى واديك الظلمات
ويموت الاطفال على عينيك
كم انت حزين
دارك يغشاها الاموات
وتبيت على الغربة ترثى الاحياء
ان تطلع شمس غرباء
ان يهو شعاع غرباء
غرباء من واديهم غرباء

حسن فتح الباب

أغنية الميناء

ناداك فلبيت
ناداك الملاح العجلان فلبيت
ولكم ناديت فلم تصغي لندائي
ألقيت بقلبي في هرج الميناء
ليكن ، سأموت ، ولكن ما أتعسني
ان مت بدون سلام
ونشرت جناحك لاهية عني
وصفير الباخرة الداوي يدمي احلامي
والناس يهزون المهجور الضائع
انا — يارحماكم — أبحث عن قلبي تحت الاقدام .

✶

بل سارت باخرة سوداء
كم كانت تزأر كالوحش الضاري
وترج فؤادي ، والميناء ،
آه لو ان المبحر بالاحباب سفينة ،
تنساب عليها الاشرعة البيضاء !
لبكيت لنوتي الصاري
ولقلت : حياتي من بعد الاحباب حزينه
فتمهل حتى أشبع من حب السمراء
لكن حملتك الباخرة السوداء ، السوداء

✶

في الليل البارد تنسحبين الى القمريه
البحر رهيب،عملاق في الليل — الليل جريح !
قمريتك البيضاء ، الباردة ،الشتويه
الريح تنادي ، تبكي — ماذا يبكي الريح ؟
نامي — ياطفلة — نامي ، نامي — هل ستنامين ؟
في اقصى الشرق هوت نجمه
ما اقسى العتمة — فيم عواء الريح ؟
البدر توسد من فرط الاعياء غمامه
ادخل يابدر هنا ، وتوسد صدري
واطرد من قلبي — يابدر — ظلامه
نامي — ياطفلة — نامي ، نامي — هل ستنامين ؟
في الخارج بحار ذو صوت مبحوح
يشدو لحنا — ما أبدع الحان البحار !
الليل جريح ، والبحر العملاق حزين
« ما اكثر ما في العالم من مدن وموانى
لكني لا أهوى الا ميناء حبيبي
وحبيبي ليس له ثاني
ما اكثر ما في العالم من مدن وموانى »
نامي ، نامي ، نامي ، نامي

وصباحا سوف تفيقين
سكنت امواج البحر ، وكفت ولولة الريح
لكن — عجبا — تجدين
تجدين على خديك دموعا خلفها الليل
عجبا ماذا أبكاني في نومي ؟
ما اغرب حلمي !
أفيبكيني لحن من صوت مبحوح ؟

✶

ولسوف يطالعكم « فيزوف » الهائل
سيصيح الملاح النشوان : « سلاما يا فيزوف
طمئن — بضيائك — قلبي اللهوف
ضعنا أياما في البحر ، وفي الريح الهوجاء
ياخير انيس للملاح
يا اروع اصباح يا فيزوف
ويقول الناس : منار في الظلمه
مصباح يخفق في العتمه
شفق ، وأصيل ، لاينضب .
هو باقة ورد يرفعها البحر التواق الى أعلى ،
هو تاج من ذهب منصوب فوق جبين مشرق .
هو زنبقة نبتت في الليل على القمة .
هو كأس نبيذ تشربها في الظلمة آلهة البحر .
هو بسمة حب يرسلها الجبل الى العالم ،
هو وحش مصبوغ بالدم .
هو عين من شرر لاله شرير ،
لكنك سوف تقولين :
« هو قلب مذبوح بيد الاحباب
مصلوب فوق ذرى شماء
من منكم — ياركاب — سيرفع فيزوف المصلوب عن القمه ؟
من منكم يغمس في البحر الوسنان جراحه
من منكم يبرىء هذا القلب المذبوح ؟

✶

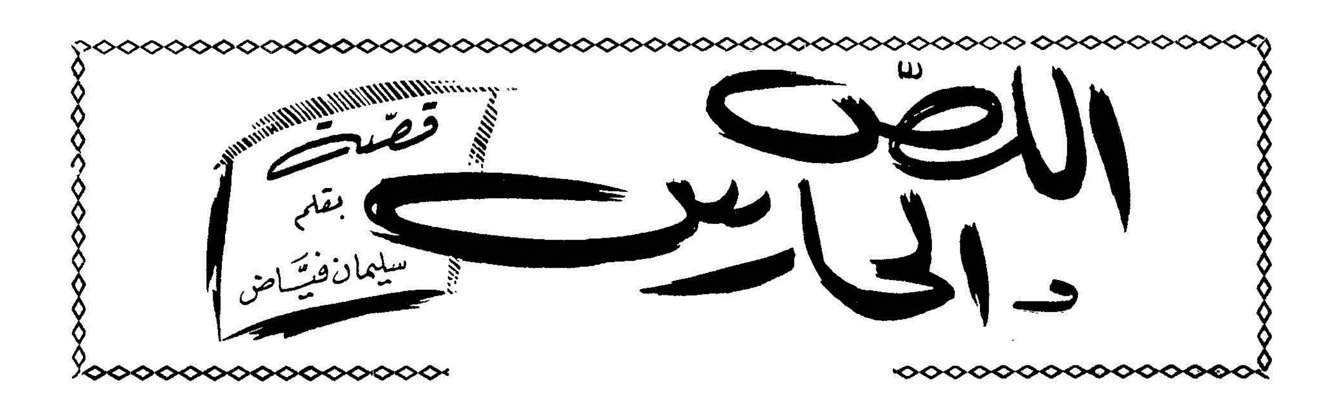
في الزحمة لن تجدى صدرا ليعانق
بل لن تجدى كفا لتسلم
الناس سيعتنقون ، ويبكون
الباخرة السوداء ستهتف في « مرسيليا » .
• مرسايا ، مرسيليا ، مرسيليا .

والملاحون سينطلقون الى الميناء
والحمالون سيندفعون
لكنك — ياسمراء — تضيعين ، وتدورين
في الزحمة سوف تضيعين وتدورين
« ياسيدتي ، ياسيدتي »
ويقول الحمال المرسيلي حزينا :
« سيدتي
العالم يسبقنا ، ويطير
قلب الميناء يدق ، وأرصفة الميناء تدور
من هذا الجانب نمضي — سيدتي — من هذا الباب
طيري ، اثقالك ترهق ظهر الحمال
وانا — ياسيدتي — ملك لجميع الركاب
طيري من خلفي ، او طيري قدامي . »
لكنك سوف تجيبين الحمال العجلان
— لاتسرع اني أبحث عن قلب تحت الاقدام
او لم تشهد قلبا تحت الاقدام ؟

✶

لبى باريس
لبى أن تدعي في باريس
للرقص ، وأن تدعى للسكر
عيشي في الليل ، ونامي في ضوء الفجر
ودعي باريس تمجد سمرتك الخمريه
طيري فرحا ، وانسي مافات ، وغني
انسي احلام القمرية
في الليل سأذهب للبحر الصاخب ، اضحك
انا لست جريحا ياموج البحر
ان تسألني عن قلبي ، قلبي في صدري
لن يبقى تحت الاقدام
في عرض البحر العملاق ، المترامي
في يوم أخلد من كل الايام
سقطت في البحر دموع من اجلي
كانت في النوم ، وكانت باردة ، لكن سقطت من اجلي
ولقد بكت الحسناء جراحي في فيزوف
فيزوف هو البركان ، هو الجبل العالي ، هو صفوة أهلي
انا لست جريحا ياموج البحر
انا لست حزينا ياموج البحر
قلبي في صدري .

القاهرة • **عبد الرشيد الصادق**



دوى بوق اللوري ثلاثا ، فانبعث صوته خافتا سريعا في قلب الحارة. وعلى الاثر ، فتح مزلاج باب ، ومرق منه شبح ، وسمع صوت الباب وهو ينصفق بهدوء . وسار الشبح خطوات صوب سائق العربة . كان السائق متكئا بمرفقه على نافذة القيادة ، فبدا مع السيارة كتلة كثيفة من ظلام . وقال السائق بصوت خافت :

ــ كانك كنت تنظر خلف الباب . كيف حالها الليلة .

فقال الشبح ، وقد اصبحت انفاس السائق في وجهه :

ــ اسوأ من كل ليلة .. صحوت منذ وقت .. وجلست وراء الباب .. انتظر .. وافكر .

قال السائق وقد حدق بعينيه الى اعلى :

ــ انظر ..

كان هناك ضوء مصباح يعلو تدريجيا وراء زجاج النافذة .

وقال الشبح :

ــ انا واثق عندما صحوت ، انها كانت ترقبني .. انها لا تنام ابدا

وقال السائق وهو يفتح باب السيارة :

ــ هيابنا .. ادخل ، قبل ان تزعق علينا ، وتوقظ الحارة .

وتنهد الشبح . وادخل قدما بين المقعد وعجلة القيادة ، وكان راسه مائلا الى اعلى . وقال :

ــ لا فائدة . هيه . عين ترقبني ، واخرى .. على الصورة

ودخل الشبح الى العربة ، وجلس على المقعد . ونظر السائق خلفه بدوره . كانت هناك ملتصقة بزجاج النافذة المغبش . وكان جبينها وانفها على الزجاج تماما ، وملابسها تحيل الزجاج الى رقعة معتمة . وجذب السائق الباب فانصفق ، وعلا محرك السيارة . وراحت تمرق على ارض الحارة ، ثم انعطفت على اليسار مرتين ، وخرجت الى الطريق المعبد .

وقال السائق لرفيقه :

ــ غريب .. انها لم تنادي علينا هذه المرة .. ماذا بها ؟

فقال رفيقه :

ــ لا اعرف .. انها لم تتكلم ابدا منذ يومين .. وعندما كنت اغادر البيت كانت تخرج ورائي . وحين انظر خلفي اجدها ترقبني ، حتى اختفي عن عينيها . وعندما اعود ، اجدها في انتظاري . لقد سئمت ذلك كله . وفي الحجرة . هيه . ما علينا . فليحدث ما هو مقدر لنا.

ــ اكاد اراها ، وانا بعيد عن البيت ، وانت جالس معها ، نائما ، او تدخن ، وعيناها ، كما تقول : عين عليك ، وعين عليه . فليرحمه الله .

ــ منذ مات . منذ قتل . وهي تجلس على السجادة ، وتنام عليها ، وتاكل بجوارها . تصلي ،وتنظر الى صورته على الحائط . لم تعد تبكي، ولكنها مذهولة دائما .

ــ المهم الا تكون قد جنت . الا تتكلم ، وتطبخ ، وتكنس . انها امه . ولا بد ان تحزن عليه . ولكنها سوف تنساه . سوف تنسيها انت اياه .

وقال رفيقه ساخرا :

ــ اهه .. انا ؟ .. ليت بوسعي ذلك . منذ يومين ، لم تتكلم قط . كانت تنظر فقط الي ، دون ان تنبس بحرف واحد .

ــ الم تحادثها انت ؟

ــ حادثتها كثيرا . ولكنها لم تحادثني ابدا . مرة تتنهد . ومرة تاتيني بالماء او الطعام . لقد اصبحت اخاف من عينيها . ولولا انها . هيه . ما علينا ...

ــ ستكون غارة الليلة ممتازة . ستغنينا لعدة شهور ..

ــ حدثني . كيف قتل اخي .. ليلة الغارة ، على المعسكر ؟

ــ كانت سهرة الليلة لا مثيل لها . حشيش لم تذق طعمه من قبل . اليس كذلك ؟

ــ حدثني كيف قتل اخي ؟ قل .

وقال السائق مضيفا :

ــ ما يزال راسي يدور . والامواج الزرقاء الحمراء ، تلعب بعقلي

ــ قل . كيف قتل اخي ؟

وقال السائق متبرما :

ــ لقد رويتها لك مائة مرة .

فقال رفيقه بتوسل :

ــ ولكنني نسيتها . ارجوك

ورفع السائق من سرعة العربة . وقال بضجر ، في لهجة حادة :

ــ كان ذلك في التل الكبير . في معسكر الانجليز . وبعد ان ازلنا خطر اللغم . راح اخوك يقصف الاسلاك بالقصافة . ثم ازالها جانبا . ورحنا ندخل الى المخازن على ضوء النجوم . غنمنا ليلتها بضائع يزيد ثمنها على الفي جنيه . جوارب . وفانلات .. وبطاطين . وحتى الصابون ..

وقال رفيقه مقاطعا :

ــ وكانت الدنيا باردة !

ــ لا .. كان الوقت صيفا .

فقال رفيقه بحدة :

ــ بل كانت باردة ، ثم .. سطعت الكشافات ..

وسكت السائق ، واضاف رفيقه :

ــ و .. دوت الطلقات . وتلقى اخي دفعة من الرشاش ، وسقط على وجهه . لماذا لم تطفئوا كشافاتهم بالرصاص ؟

ــ لو فعلنا ، لقتلنا جميعا . كنا في الظلام . وكان من الصواب ان

تهرب

ـ وتركتموه وحيدا .

فقال السائق محتجا :

ـ كان معه ثلاثـة !

وقال رفيقه بمرارة :

ـ قتلى .. مثله !

وقال السائق برقة ، مواسيا :

ـ لقد مات شهيدا

فقال رفيقه ساخرا :

ـ وهو يسرق ؟

ـ فعل ما يجب ان نفعله جميعا . ان نلحق بهم الخسائر . حتى يخرجـوا من البلاد

واضاف السائق :

ـ ثم اننا ، كنا نجد ثمن ما نأكه !

ـ والليلة .. بمن نلحق الخسائر ؟ .. ما سنسرقه الليلة ليـس انجليزيـا !!

ـ انك متعب الليلة . يبدو انك لم تنم جيدا .

ـ انام ؟ .. لم تغمض عيناي الليلة قط .

ـ افضل ان نعـود

فقال اللص بحزم :

ـ لا .. خذ العربة اذا شئت .. وساذهب وحدي

صمت السائق وهو يبتسم . زاد فقط من سرعة العربة . بينمـا راحت مصابيح الطريق تتوالى على الجانبين . وبجانب العـين راح السائق يرقب الارض الرملية الواسعة ، على يساره ، وكان اللـص يحدق بكلتا عينيه ، من وراء الزجاج ، في النجوم البعيـدة . ولكنه بعد لحظة ، راح يراقب اعمدة المصابيح المضاءة ، وعلى اليسار ، بدات جدران المعهد الديني تقترب . وعلى اليمين لاحت الورشة كتلة مـن الظلام الداكن ، وراء السور الاسمنتي . وقال السائق :

ـ سنقف الان .

وانطفات في الحال كشافات السيارة الامامية . وراحت سرعتهـا تبطىء ، حتى كف محركها عن الدوران . وهمس السائق لرفيقه :

ـ سننزل هنا

وهبط السائق اولا ، ثم هبط رفيقه . وقال السائق هامسا :

ـ انظر .. ها هو الحارس ، يقف فوق القطار .

ثم اضاف :

ـ ليس هناك سواه

وقال اللص بصوت مبحوح :

ـ اشعر بالبرد في كل مكان من جسدي

ـ ليس هذا وقته ، ثم اننا في الصيف

واضاف السائق :

ـ ماذا .. لو تسللنا وراءه .. ليس من حارس اخر على القطـار .. معي سونكي .. فلنقتله به .

فقال اللص بذعر :

ـ نقتله ؟ .. لا . لا يمكن . لن يرانا ابدا

وقال السائق وهو يحرك يده بياس :

ـ انت حر .. ادفع السيارة من الخلف . اتعرف مكان العربـة التي سنغير عليها ؟

ـ اعرفها .. انها هناك . بعد ثلاثة اعمدة ، من هذا العامود . امام باب المعهد تماما .

ووضع السائق كفه اليسرى على افريز النافذة الامامي . وكـانت يمناه على عجلة القيادة ، تديرها ، بمهارة ، دون صوت . واخـذت السيارة تندفع ببطء امام جسديهما ، حتى وقفت بجوار الرصيف الملاصق للسور . كان الحارس يدير ظهره نحوهما . وكانت المحطة كلهـا غارقة في الظلام . وليس هناك سوى ضوء النجوم المرتعش ، يبصبص للعيون . وقال السائق لرفيقه :

ـ اذهب الان . خذ هذا معك : تومي جن محترم.

ـ اني خائف الليلة .

ـ انت رجل ، ثم ان معك هذا الرشاش . ام تحب ان تعود .. هيابنا.

ـ لست صالحا للعمل الليلة .

فقال السائق محتجا :

ـ ولكنك انت الذي قلت لي ، واخترت كل شيء . لماذا جعلتنـي اذن اخذ السيارة ، وانا جندي وليس . ومع ذلك . هانذا غير خائـف ابـدا .

وقال اللص بعد لحظة :

ـ هات المدفع . لا .. لست احب العودة الى بيع الترمس ، بالملاليم، في شارع عبـاس .

وقال السائق متضاحكا :

ـ اذهب . ليست هذه اول مرة . اذهب . اذهب

واطل اللص برأسه فوق السور . ونظر الى الحارس . كان وجهه هناك جهة المحطة ، يحدق في النجوم . وتبسم اللص في سره على الحارس ، لانه ينظر الى النجوم ، وفي لحظة ، كان اللص قد قفز الى ما وراء السور ، واخذ يصعد المنحدر ، فوق تلة الفحم الناعم ، وعيناه تثقبان الظلام جهة الحارس . وفي ذهنه : ان ينبطح على وجهه، لو نظر الحارس ناحيته .

ولكن الحارس لم ينظر قط . كان ما يزال يحدق في النجوم . ثم انطفأت انوار المصابيح في اعمدة الشارع . وساد ظلام اكثر حدة امام عيونهما . بينما بزغت نجوم الميزان ، كعادتها كل ليلة . وقال كل من اللص والحارس ، في سره ، وهو يرقب نجوم الميزان :

« آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي »

واضاف الحارس لنفسه ، وهو ينظر الى فوهة مدفعه الرشاش :

« اذن لما اشتغلت حارسا »

واضاف اللص لنفسه ، وهو ينظر الى العربة :

« اذن لما اصبحت لصا »

ووقف اللص امام باب العربة . وتنهد برفق . لقد اختفى الان تماما عن عيني الحارس . وراح يتحسس الباب بيديه . وعثرت يداه بالسلسلة ، ولمست اصابعه طرفها الحديدي المدبب ، فرفعه بمهارة الى الثقب . ثم دلى السلسلة برفق على جانب الباب ، وثبتها بيده اليمنى ، حتى لا تتارجح . ومد اصابع يسراه ، وراح يضغط على الباب . كان يخشى ان يند عنه صوت ما يرشد الحارس . ولكن الباب انزلق في مجراه دون صوت . وعندما اصبح الباب في المنتصف تماما ، حدق اللص بعينيه داخل العربة . كانت مظلمة جدا ، وفكر ان احدا بها ، فتنفس بقوة ، وسمع صوت تنفسه عاليا . ولم يسمع اي شيء اخر . ليس هناك احد . وضحك في سره ضحكة صغيرة. يا للخوف !

وقال اللص لنفسه :

« داخل العربة بالات قماش . لو تركوها لي ، لفتحت محلا ، واصبحت تاجرا ، تاجرا لا يعرف العري ولا الجوع »

وفي الوقت ذاته ، قال الحارس مناجيا نفسه :

« كل هذه الاخشاب تحت قدمي . لو صارت لي ، لبنيت بيتا اسكنه ، ولاسكنت فيه اخرين ، وعشت من ريعه »

وقفز اللص برفق داخل العربة . واندفعت من تحت قدمه «زلطة» صغيرة فاصطدمت بعجلة العربة في الناحية الاخرى ، ثم سقطت . كان صوتها كالقذيفة في راس اللص ، فكتم انفاسه ، وراح يسمع ، حتى هدأ تماما . ولم يعد يسمع في راسه ، سوى صوت انفاسه ، تتردد بانتظام ، كدقات قلبه .

كانت الظلمة داخل العربة ، لا يرى فيها شيء ، حتى بياض الكف . كان اللص يعرف ما في داخل العربة . فعند العصر ، عرف من الرقعة المفتوحة في صفيح العربة ، انها محملة ببالات القماش . وعرف من معلوماته الاخرى ، التي جمعها طيلة النهار ، ان قطار البضائع هذا في طريقه الى سيناء ، ومنها الى الشام . وراحت يدا اللص تتحسسان بسرعة نظام البالات داخل العربة ، كانت كل الجهات في العربة مرصوصة بالبالات حتى السقف . اما الجهة اليسرى ، فكان بها صف واحد على ارض العربة . ولذلك وقف اللص عندها . وراح يرفع البالات المتوسطة الحجم واحدة بعد اخرى ، بيديه القويتين ، ويضعها عند فتحة الباب . ووقف لحظة ليستجمع انفاسه ، ثم نام على وجهه فوق البالات ، ودلى جسده خارج العربة ، حتى مست قدماه الارض ، فوضعهما برفق على « الزلط » . واخرج من جيبه خطافين حديديين ، وادخلهما بهدوء في شريطين من الصفيح يطوقان البالة الاولى وادار ظهره اليها ، فاصبح التومي‌جن ملتصقا بكتفه الايمن تماما . وامسك بالخطافين في يديه ، وحمل بهما البالة الاولى على ظهره ، وراح ينحدر على تلة الفحم ، عائدا الى السائق

وعند السور ، ادار اللص ظهره مرة اخرى . وفي وقت واحد ، كان السائق يمسك البالة بخطافين اخرين ، وكان اللص ينزع خطافيه . وهمس السائق للص :

ـ كيف الحال ؟

ولم يجب اللص ، الا بكلمة واحدة في همس :

ـ بخير .

وقال اللص لنفسه ، وهو يصعد تلة الفحم :

« العمل ينسي الانسان كل شيء ، حتى الخوف »

وكان الحارس يقول لنفسه عندئذ :

« لا شيء في الليل احلى من النوم »

كان الحارس يقف فوق العربة الخامسة جهة الورشة . وكانت العربة محملة بالواح من الخشب مرصوصة فوق بعضها ، ويحجزها من جوانبها قوائم حديدية متباعدة . وكان الحارس آنئذ يدلي راسه بين كتفيه ، متكئا بكتفه على احدى القوائم الحديدية ، مديرا ظهره للسور. وقال الحارس لنفسه :

« غدا ، اول الشهر . ساقبض مرتبي عند الضحى ، واذهب الى زوجتي واولادي »

وراح اللص يسال نفسه ، وهو يحمل البالة الثالثة :

« ماذا يا ترى في هذه البالة : قماش . صوف .. انها ثقيلة جدا »

وحين كان اللص يسلم البالة الخامسة للسائق . همس هذا له ، وهما مستديرا الظهر :

ـ يكفينا هذه الليلة . هيا . اقفز . فقد بدأت اخاف من الحارس .

وهمس له اللص بعناد :

ـ لا .. هناك بالة سهلة المنال .. لن تكون للبيع .

وقال له السائق مشفقا :

ـ هذا يكفي . دعك من هذه البالة .. السهلة !

كان العرق الساخن يغرق ظهر اللص وابطيه ، ويتحدر ملتهبا على جبينه وصدره . وقال اللص باصرار وهو يلهث :

ـ ستكون هذه البالة هدية لامي .. واقاربي

ولم يجبه السائق بحرف ، وابتعد عن السور . اما هو فراح يصعد تلة الفحم بمشقة . وسار على « الزلط » بغير حذر . ثم تسلق الى داخل العربة ، وحاول ان يزيل حبات العرق عن جفنيه . وفي تلك اللحظة ، كان الحارس يقول لنفسه :

« لو ان لصا جاء ليسرق القطار .. »

وسكت الحارس لحظة . ثم قال لنفسه بذات الصوت :

« ماذا سأفعل به ؟ »

وسمع صوتا في داخل نفسه ، يشبه صوته ، يقول له :

« ستتفق معه على المسروقات »

وسمع صوتا آخر ، يشبه صوته ، يقول له :

« ستقتله . انك تقبض مرتبك لهذا السبب »

كان اللص يحاول جهده لكي يرفع البالة ، حتى باب العربة . ولكنه وجدها ثقيلة جدا . واحس باعصابه ترتعش في ساعديه . فراح يدفع البالة بجسمه صوب الباب . وبرق خوف غامض في راسه كالشهاب . فقال لنفسه :

« ماذا لو رآني حارس القطار . ساقتله على الفور »

ووجد نفسه يتردد في فكرة قتله :

« ستعلق امه هي الاخرى صورته على الحائط . واكون انا السبب»

كانت البالة آنئذ عند الباب ، فجلس الى جوارها ، واثناء نزوله ، اصطدم التومي بارض العربة الحديدي ، فرن صوت الصدمة عاليا . وشعر كان قلبه يكف عن الخفقان . وعلى الاثر ، سمع صوت الحارس بجواره في ظلام العربة :

ـ من هناك ؟

وانفتحت في اذنيه امواج الخوف . واحس بالعرق يتحول الى ماء بارد على جلده . وفي ذات اللحظة ، سمع محرك السيارة يهدر ، وشاهدها وهي تندفع بعيدا بسرعة خاطفة على ارض الشارع : « الكلب لقد فضحني » وسمع الحارس يطلق الرصاص على السيارة . شعر آنئذ بالرعب يجتاحه . اصبح الان محاصرا ، وعليه ان يواجه الحارس وحده ، ووجد نفسه ، دون ان يفكر ، يطلق رصاصة ، في الفضاء المواجه لعربة الحارس . وادار الحارس راسه جهة الهدف . ورأى الرصاصة وهي تئز امامه . وبعين خفية ، رآه اللص وهو يدير راسه ، فقفز على تلة الفحم ، وكمن فوقها ، وبده على زناد التومي . وراحت ذرات الفحم تتطاير مع انفاسه المذعورة الى انفه . كان الحارس ما يزال واقفا امامه فوق العربة . وفكر اللص ان بمقدوره ان يقتله الان . كان بمقدور اللص ان ينتهي منه . ولكنه فكر ان بوسعه الهرب في الظلام ، وان يعبر السور ، دون ان يلحظه الحارس ، ودون ن يقتله . وقال اللص لنفسه :

« ساقتله هو . لماذا هرب وتركني »؟

واسرع اللص بالوقوف نصف وقفة . وادار ظهره جهة السور ،ولمحه الحارس كتلة تتحرك ، فانكفأ على وجهه فوق الخشب ، وصوب مدفعه الرشاش الى ظهر اللص . ومد يده الى الزناد . سمع آنئذ صوت ضابطه يقول له :

« ستنال ترقية وعلاوة من اليوم ، ايها الجندي »

ودوت على الاثر ، دفعة من الرصاص ، اخترقت ظهر اللص . لم يكن اللص قد بلغ السور ولا انتهى من المنحدر . وانفجرت اضواء قوس قزح ، شديدة الوميض ، داخل راس اللص ، واستدار جهة الحارس . وسقط مدفعه من يده ، ود لو يرى وجه قاتله ، لكنه سقط على وجهه ، وانغرس انفه في تلة الفحم جهة السور . وكانت قدماه عند الجهة المرتفعة من المنحدر . وفي راسه كانت هناك خلايا غير منظورة ، ما تزال تفكر وترى . وقفز الحارس من العربة ، وراح يخطو محني القامة بحذر وسرعة ، صوب هذا الجزء من تلة الفحم . وبعيدا راح الحراس يتوافدون عبر القضبان . وكانت الخلايا الغامضة ما تزال تعمل في راس اللص . وتهدهده بحلم غامض ، كي ينام نومة الابد :

(كان هو يمد يده على الحارس ليطلق رصاصة ، والعالم كله رمادي اللون كالسحب ، بلا ظلال ولا اشياء ، ولكن الحارس كان واقفا بدون احتراس ، فترك هو التومي يسقط من يده ، وبكل رقة ، اشار للحارس باصبعه ، قائلا له بهذا الاصبع : تعال . كان يود ان ياخذه معه الى البيت ، ليشربا معا : قهوة ، ولبنا . وجاء الحارس . ونظر كل منهما في عيني الاخر بحنان . وذهبا معا مشتبكي اليدين ، دون خطو . ورفع يده ، وطرق سماعة الباب ، دون صوت . ولم يجبه احد . ونظر بجانبه، فلم ير الحارس ، حتى البيت قد اختفى . واصبح الان . وحيدا . لاشيء ابدا سوى الراحة)

وهبط الحارس تلة الفحم ، وسطع من يده ضوء بطارية قوى . كان اللص ملقى على وجهه ، وراسه الى اسفل . ومد الحارس حذاءه ، ودفعه تحت كتف اللص ، عند الصدر ، واداره بحنق على ظهره . كان وجه اللص غارقا في فحم رطب اسود . ولمح الحارس التومي ملقى بجوار السور . كانت عينا اللص مفتوحتين . وقالت عينا الحارس لعيني اللص :

« لو لم اقتلك انا ، لقتلتني انت »

ولمح الحارس على ضوء بطاريته باب العربة مفتوحا ، وعلى حافته بالة لم تمس والتفت الحارس الى اللص . وتامل عينيه المفتوحتين بلا معنى ، وشعر بحنان نحوه . وقال لنفسه :

« اهذا هو الموت اذن ؟»

ومد الحارس يده ، وباطراف اصابعه ، اغمض له عينيه . وجلس بجواره على تلة الفحم . وراح يحدق بحزن في وجه اللص ، المغمض العينين ، واخذ يرقب هاتين العينين ، بينما كانت تتجمع عليهما قطرات من الندى . ثم اخرج صفارته من جيبه ، ووضعها في فمه ، وراح يطلب النجدة .. النجدة !

القاهرة

سليمان فياض

الشمس والنمل

— ١ —

« الشمس عالية ، صليب الشمس منتصب ، عذاب الشمس حمى ، اخطبوط الشمس ذو المليون رمح ما يكف عن العراك »

— ٢ —

« الشمس تشرق فوق مملكة النمال ، وتسلم النمل الملون للمتاهة ، والمتاه جزيرة الصمت الطويل ، وعقدة الافعى ، وشيء دونما اسم ، غير ان النور وعد بالظلال ، ومن ير النور المشع ير الظلال ، وفي المتاه النمل مرصود ، وثلج الصمت يقعي في الصدور »

— ٣ —

« الشمس مرعبة ، لان الشمس درب الظل ، والنمل المؤرق ما يكف عن النحيب ، ورهبة الظل : احتراب النمل ، تسآل الخلايا ، سطوة السرطان ، عجز النمل ، ولولة الامومه » .

— ٤ —

« الشمس معلوم ومجهول ، يحسُّ ولا يرى ، الشمس حرب النمل ، ضعف النمل ، تيه النمل ، أبعاد المتاه بلا حدود ، هوة الصحراء في قلب المتاه بلا قرار » .

— ٥ —

« الشمس عالية ، ومملكة النمال تبارك الرحم الخصيبة ، تكلأ اليرقات ، تحجبها ، تكافح ، غير ان الشمس تخترق السدود ، تمزق الابعاد ، تغزل الف ليل اسود ، الشمس تهزأ بالدمى » .

— ٦ —

« الشمس قاصية ، ودانية ، لان الشمس تدرج عبر مملكة النمال ولا نراها ، الشمس مجمرة يُحس لهيبها النمل المروع بالغيوب ولا يراها ، الشمس تخطر ، لا يحس دبيبها ، لكن يُحس صدى خطور الشمس عبر شعاب مملكة النمال » .

— ٧ —

« الشمس عالية ، وآدم منذ آدم دمية بلهاء ، يبهمها الغريب ، يؤودها التسآل ، ترمضها الطلاسم ، آدم مذ كان آدم دمية تلهو بها ، وتذيب معدنها الرخيص الشمس ، آدم معدن هش ، وطينة آدم سقط المتاع ، تفاهة الصلصال ، طينة آدم عجز التراب »

— ٨ —

« الشمس عالية ، ولكن الرماح تظل تخطر في مدار النمل ، والنمل المؤرق حيرة ، صدأ الغيوب يعيش في عينيه ، موجات البلاهة زاده ، يعمى لان الشمس قاصية ودانية ، وواحات الطريق بالاظلال ، والطريق الى المتاه تعج بالحطب المعصفر ، والامومة ترتمي ، ومنابع الرحم الخصيبة ما تكف عن العراك ، مطاحن الشمس الضروس ، وجعجعات الطحن ترمض سمع مملكة النمال . »

— ٩ —

« ولهاث آدم ، يا لآدم عاريا ظمآن ، وصول اللهاث » .

— ١٠ —

« الشمس تحتقر الامومة ، تسحق الاثداء ، تهزأ بالدموع ، عذابها حمى ، وآدم لاهث ، والشمس صماء وبكماء ، وآه تفتلي ملء الامومة ، والزوجة تلتوي وتشد آدم ، لا مفر ، وآدم رحيم ، واعماق يجراحها السؤال ، رحى تظل تدور ، تتئم ، آدم يضنى ، يسيخ مع اللزوجة ، والطريق الى المتاه تبدد الجهد المدمى . »

— ١١ —

« واويح آدم ، آدم بله ، وارماض ، وعجز ، آدم حقد يؤجج فورة الحمى ، صراع جائش الثوران ، ملتاث ، وادم توق ظمآن لان يلقى على الصحراء ظلا ، آدم مزق الضياع » .

— ١٣ —

« الشمس والسرطان أتون ، وآدم وقده ، ومرارة الارق المخيم فوق مملكة النمال غذاؤه ، وغذاؤه الرحم الخصيبة ، همدة الحطب المعصفر ، حيرة العبرات ، آهات الامومة ، والامومة منذ بدء البدء عين ترتمي مقروحة الاغوار ، تعصر دمعها للشمس ، تعصر ضرعها للصمت ، تنضح ماءها للاخطبوط الاصفر الغرثان ، والشمس العذاب ، والشمس محرقة النمال ، الشمس معصرة الامومة ، هوة لا ترتوي ، نار تظل بلا انطفاء . »

— ١٢ —

« الشمس محرقة ، وآدم منذ آدم راحل ، عريان ، في الشبج الكوؤد ، ينوء ، تدمى مقلتاه ، يؤوده الشوك المزجج ملء دربه ،

آدم نضو ، يظل يغوص في ليل اللزوجة آدم تدمى يداه ، عينه جرح ، صلب عذابه شيء يميع . الزيت فوق جبينه . الليل ملء عيونه . يمتار اعماق المتاهة ناصبا ، يستاف غور الدرب ، يكدح عانيا لهفان ، يبحث واجدا عن بذرة يرشوبها ، عن بذرة يلهي بها الشمس العذاب ، ولا مفر ، فعابثا يضنى ، لان الشمس صماء وبكماء ، وعشواء الخطى . »

— ١٤ —

« الشمس عالية ، ومسممة اللعينة الف غول دونها ، والرمل ملتهب ، واكسير الضراعة لا يطول الشمس ، والترياق عنقاء ، وآدم مقلة تنزو يلطخها العذاب ، وغاية في المهمه المجهول تومىء ، والحزين يميع خطوه ،

يرتمي ، يمشي بلا وعي ، يغذ ، يذوب في لهب الطريق ، يضيع في الشبج الممض ، يغور في الرمل المحرق ، ذاك ان الشمس عالية ، وآدم عاجز ، غرثان . والاغصان تجرفها رياح الشمس في درب المتاه ، ولا مفر ، ويرتمي تموز مجروح الامومة ، عند اقدام الرماح تنوش مملكة النمال . ووهدة الاتون تلقف ما يصيد الاخطبوط ، وما ترامى في ثنيات المتاه الغص بالحطب المعصفر ، لا مفر » .

دمشق

خليل الخوري



هل الناقد « اديب فاشل » كما يقول البعض ؟ هل ناقد الشعر رجل جرب حظه في نظم القريض فلما فشل تحول الى نقد زملائه الناجحين والكتابة عن أشعارهم ؟ ليس من شك في ان الناقد ، الذي لا يكتب سوى النقد ، كان اديبا وفنانا ، ولكنه لم يكن بالاديب او الفنان الفاشل قط . فما الذي جعله يسقط في منتصف الطريق فلا يتم المعزوفة ؟ ما الذي جعله يتجه الى الحديث عن انطباعات الاخرين بدلا من الحديث عن انطباعاته ؟

السبب ان الناقد فنان « يتمتع » بوعي زائد ، يتمتع بما يطلق عليه بالانجليزية super conciousness ان الفن لا يحتاج الى هذا الوعي المفرط ! (ليس معنى هذا ان الفن لا يحتاج الى شيء من الوعي) فالفنان في حاجة الى شيء من السذاجة ، والبساطة ، بل انني اغامر فأقول ان الفنان في حاجة الى شيء من الجهل . ان هذا الجهل يجعله يحس بالغرابة ، وبالحاجة الى استكناه الاسرار ، فاذا به يتحدث في فنه عن هذه الغرابة ويعبر عنها. هذا الطراز من الفنانين يظل فنانا طيلة حياته، فاذا ازداد احساسه بفنه، واذا ازداد ادراكا لما يكتب ، تحول بالتدريج الى .. ناقد !

وهناك ادباء كثيرون يكتبون رواية رائعة مثلا ، فاذا بالناس يصفقون لها ويهللون ، ويأخذ المفكرون في تحليل هذه الرواية وبيان مقاصد الفنان وانفعالاته ، وما كان يدور في ذهنه ، وما دفعه الى الكتابة ، وبعدها يشرع الفنان في مراقبة نفسه وهو يكتب ! ويا للاسف ، ان الفنان حيث يكتب اشبه بطفل يبكي، فاذا جعلنا الفنان يراقب نفسه مراقبة مفرطة وهو يكتب كنا كمن يحضر مرآة ويضعها امام الطفل لحظة بكائه . ماذا يحدث لهذا الطفل ؟ لقد كان يبكي بطريقة تلقائية فاذا امعن النظر في المرآة، واذا امعن في فحص ملامحه ودراسة وجهه وهو يبكي كف عن البكاء!! ولقد اشار رجال علم النفس الى هذه الظاهرة عندما قالوا ان عملية الاستبطان تفشل احيانا عندما يعجز الواحد منا عن دراسة نفسه وهو يبكي او يضحك او يشتاط غضبا — لانه حين يشرع في دراسة نفسه وفي ادراك هذه الانفعالات يكف عنها على الفور .

ان الناقد من هذا النوع . واكثر النقاد الكبار كانوا فنانين ابداعيين في مطلع حياتهم الادبية . ثم حدث ان ازداد ادراكهم ووعيهم بفنهم ، وازدادت معارفهم، وازدادت قراءاتهم عن فنون الاخرين . وهكذا فقدوا السذاجة والغرابة و «الجهل» الذي لا شك ان لكل فنان مجيد قسطا منها ! والناقد الكبير لا يستطيع ان يعود الى المرحلة الابداعية الصرفة مرة اخرى ، اللهم الا في النادر . وانني اتحدى الدكتور مندور ان يؤلف لنا عملا ادبيا ابداعيا، واتحدى الدكتور علي الراعي ان يكتب لنا مسرحية، واتحدى الدكتور عبد القادر القط ان يؤلف لنا ديوانا رائعا كديوان « ذكريات شباب » الذي ألفه قبل ان يصبح ناقدا ، واتحدى الدكتور لويس عوض ان يكتب الان أعمالا فنية على غرار الاعمال التي كتبها في شبابه . وأتحدى «الناقد» الانجليزي ت.س. اليوت ان يؤلف قصيدة مثل « الارض الضائعة » التي نظمها قبل ان ينصرف الى النقد انصرافا يكاد يكون كاملا . واتحدى سهير القلماوي ان تؤلف الان عملا على غرار « أحاديث جدتي » .(1)

ما موقف الناقد من هذا ؟ هل يندم لانه « فقد » ملكة الابداع ؟ الواقع انه لم يفقدها ، انها كامنة فيه ، غير انها تحولت الى ميدان اخر هو ميدان النقد ، فهناك مقالات نقدية ولكنك تحس انها ابداعية . والملكة الابداعية ستساعد الناقد الفنان على تفهم الاعمال الفنية التي يبتكرها الاخرون. ان الشرط الاساسي للناقد الحق هو ان يكون فنانا ، وليس من الضروري ان يظل يكتب اعمالا فنية ابداعية، يكفي انه يشارك الفنان ملكة الابداع . الفرق الوحيد بين الفنان والناقد المثالي ان الفنان يبدع ولا يستطيع ان يتحدث عن ابداعه ، اما الناقد فيتمتع بوعي مفرط يجعله يتحدث عن ابداع الاخرين . لا بد ان يكون الناقد الكامل فنانا ، وهو لن يحس بفن الاخرين الا اذا كان فنانا ، تماما كما لا يحس بوطأة المرض الا من كان مريضا في يوم من الايام ، ولا بمعنى الفقر الا من كان فقيرا في يوم من الايام ، ولا بمعنى السعادة الا من ذاق طعمها يوما .

ليس الناقد اذن فنانا «فاشلا»، والناقد الحق لا يتناول اعمال الاخرين وهو ممتلىء بالحقد . انه يتناولها وهو يعرف ما هي فلقد مر بتجارب مماثلة ولكنه لم يعبر عنها فنيا .

غير ان هناك عيبا نخشى منه ونحن امام الناقدالفنان. انه قد يتورط أحيانا فيفرط في أبداء ارائه الشخصية. ان الناقد الذي كان شاعرا قد ينقد قصيدة فيقحم نفسه فيها ، وكأنه يقول لنا : لو كنت انا الذي كتبها لقلت كذا وكذا . ان الناقد الفنان مطالب بالابتعاد عن هذه الذاتية ،

(1) ولهذا « دهشت » عندما الف الدكتور رشاد رشدي مسرحية « الفراشة » وهي عمل «ابداعي» ناجح .

ونسيان نفسه ، وعدم أقحام ذوقه الشخصي.

انتقل الان الى نقطة بعيدة كل البعد عن النقطة السابقة ، والسبب أنني اكتب خواطر ، بالنسق الذي ترد بـه في ذهني.

نلاحظ ، في هذه الايام ، ان الناقد العربي ازاء مشكلة ضخمة هي مشكلة « المجاملة » . ان معظم النقاد ـ في هذه الايام ـ اما مجاملون او متحاملون ! وانا هنا اتحدث عن الناقد « المجامل » . لماذا يجامل هذا الناقد ؟ يبدو ان طابع الحياة التي يحياها المفكر اليوم هي التي تضطره الى هذا اضطرارا . لقد مضى عهد العزلة والانفرادية . والشاعر او الفنان او الناقد يعيش الان معظم حياته في الشارع ، وفي المقهى ، وفي النادي ، مع الشعراء والفنانين و النقاد الاخرين . لا احد ينكر مدى استفادة هؤلاء من هذه الحياة الفكرية الجماعية ، غير ان الناقد ـ حين يندمج اندماجا تاما مع الفنانين ـ يصادقهم ، ويتأثر بهم ، ويجد نفسه ـ سواء رضي بذلك ام لم يرض ـ يجاملهم . ان الناقد الحق في حاجة الى شيء من العزلة ، شيء من الكبرياء والترفع (لم اجد سوى هاتين الكلمتين الثقيلتين .) انه اشبه بالمأمور ، والقاضي ، ووكيل النيابة . فهؤلاء مضطرون الى الاحتياط وعدم « الاندماج » حتى لا يتأثروا في احكامهم بهذا . اننا نريد من الناقد ان يكون مثل ابن البلد الفتوة الذي يقولون عنه « ما فيش حد عنده كبير . » والناقد مطالب بأن يكون مثل الفاكهي الذي لا « يهتز » لان الذي يشتري منه موظف كبير . فهذا الموظف الكبير اذا حاول الاحتيال على الفاكهي شتمه الاخير دون مجاملة .

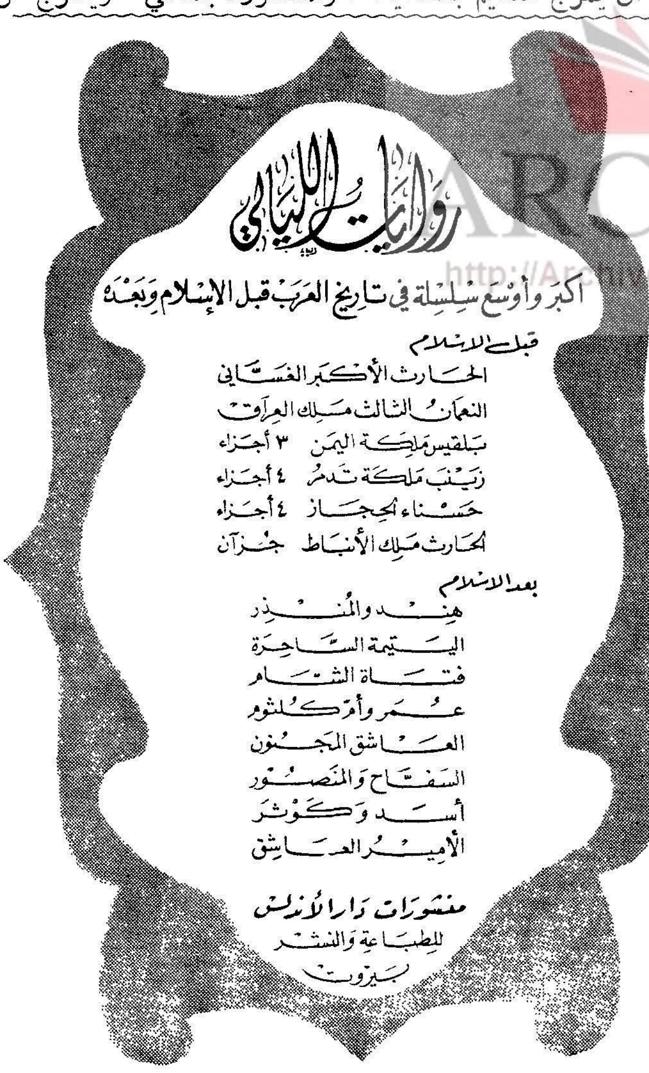
واذكر ان الروائي الانجليزي سومرست موم نشر في الاونة الاخيرة كتابا بعنوان « وجهات نظر «Points of view» وقد قام فيه بدور الناقد خير قيام ، لماذا ؟ قال احد الكتاب الغربيين في تعليقه ان موم كان يتناول اعمال الادباء دون ان « يهتز » دون ان يتأثر بسمعتهم الكبيرة . كان يتناول اعمال الاديب المشهور وكأنه غير معروف . انه يقترب من الاديب الكبير ولسان حاله يقول : « هات ما عندك ، أنا لا اعرف من انت ، يقولون انك مشهور ، وانك فنان كبير ، ولكن هذا لا يهمني ، سأحكم عليك بعد ان ادرس اعمالك ، فاذا كانت رائعة وقفت مع المهنئين ، واذا كانت رديئة لم تمنعني شهرتك من ابراز عيوبك »

اما نحن فأغلب الظن اننا نتأثر بسمعة الاديب وبمكانته. فاذا كان كبيرا فلا بد ان يكون كل عمل جديد له كبيرا ! انا لا اصدق هذا بالطبع . فليس من الضروري ان تكون «اولاد حارتنا » التي ينشرها نجيب محفوظ الان رائعة مثل ثلاثياته المعروفة . وليس من المفروض ان يكون كتاب « خليها على الله » ليحيى حقي رائعا لمجرد ان « قنديل ام هاشم » كان رائعا !

*

ولا شك ان معظم القراء سمعوا ـ في معرض الحديث عن بعض نقادنا ـ انهم يستوردون نظرياتهم ومعاييرهم من الخارج ، وانهم يطبقونها تطبيقا مجحفا على الاعمال الادبية العربية . وهذه ، بالطبع ، قضية خطيرة . ان التعرف على نظريات الغرب النقدية أمر لا عيب فيه ، بل ان تطبيق الصحيح منها امر مشروع . ان المشكلة كلها هي مشكلة سوء تطبيق . فالناقد الذي هضم نظريات النقاد الاجانب قد يخيل اليه ـ وهو امام عمل فني عربي ـ انه امام عمل فني غربي ، فيطبق قوانين قد لا تصلح هنا ، لان للعمل الفني العربي ظروفه ، وامكانياته ، وقيوده ، وحدوده ، وطبيعته . وبعض النقاد يفرط في الحديث عن نظريات الغرب (ولا عيب في هذا) الا ان ذلك « يخيف » الاخرين ، ويثير حفيظتهم ، ويجعلهم يشعرون انهم امام آراء « مستوردة » ، مع ان هذه الاراء قد تكون صحيحة لا غبار عليها . وللخروج من هذا المأزق يستطيع الناقد ان يحدث قراءه العرب عما يعن له من نظريات الغرب دون ان يثقل عليهم بالافراط في ذكر اسماء نقاد غربيين . ان هذا ـ كما قلنا ـ « يخيفهم » .

وجدير بالناقد الذي « هضم » نظريات الغرب ان يهضم ايضا نظريات الشرق ، ان يقرأ كتب البلاغة التي الفها العرب ، ان يقرأ للجاحظ مثلا وللباقلاني . واذ ذاك يستطيع ان يمزج القديم بالحديث ، والمستورد بالمحلي ، ويخرج من



هذا كله بنظرية تساعده على تفهم الاعمال الادبية المحلية والحكم عليها .

ولكن ، هل تقتصر مهمة الناقد العربي على نقد الاعمال الادبية العربية ؟ اننا نحلم باليوم الذي يقول فيه نقادنا رايهم في ادب الغرب . ولم لا ؟ اليس كل عمل فني قابلا للدراسة وبصرف النظر عن موطنه ؟ الملاحظ هنا اننا حين نريد ان نعرف فلوبير ، او روسو ، او ديكنز .. الخ لا نعرفهم الا من خلال ما كتبه الغرب عنهم ، والباحث العربي الذي يكتب عن واحد من هؤلاء لا يفعل شيئا سوى تجميع الاراء التي قيلت في هذا او ذاك ومزجها . وحتى اذا قال رايه فهو يقوله بسرعة ، ويقوله في معرض الحكم السريع لا التحليل الدقيق . ونحن نريد التحليل . نريد ناقدا يقرأ رواية « الدكتور جيفاكو » فلا يتأثر بالضجة التي ثارت حولها ، ولا برأي نقاد الشرق والغرب فيها ، وانما يطالع هذه الرواية على انها « عمل فني » ، يطالعها وكأنها كتبت في الاقاليم الجنوبي مثلا ويسأل نفسه . ما هدف الكاتب ؟ هل نجح في تصوير ما يريد تصويره ؟ الى اي حد سكب سيرته في هذه الرواية ؟ هل يصبح الخلود من نصيب « الدكتور جيفاكو » ام انها لا تستحق ؟ ... لا احد ينكر ان الكثرين قالوا هنا رأيهم فيها ، ولكنها كانت آراء سريعة ، خجولة .

واذكر انني عثرت مرة على مجموعة مقالات نقدية تدور كلها حول الشاعر الامريكي وولت هويتمان . كانت هناك دراسة نقدية من امريكا ، واخرى من انجلترا ، وثالثة من الهند ، بل ومقالة يقول فيها نقاد اسرائيل رايهم في شعر وولت هويتمان ! فهل نفعل نحن شيئا من هذا القبيل ؟ هل لنا رأي ، ودراسة ، في ادب الغرب بحيث تستحق ان يسمعها الغرب ويهتم بها ؟

★

وهناك مشكلة النقاد الذين يستخرجون من العمل الفني اشياء ليست موجودة فيه . وهؤلاء يدخلون احيانا تحت فئة النقاد « المجاملين » . انهم « يتغزلون » في العمل الفني ، ويقولون لك انه نقطة تحول في الرواية العربية ، او فاتحة لمفهوم جديد لوظيفة الشعر الحديث ، او .. الخ .. الخ ... وهم يلفون ويدورون حول النص الادبي ، وداخل النص الادبي ، ويقولون لك « وانظر الى المؤلف وهو يتغلغل الى اعماق النفس البشرية فيعبر لنا عن .. » او « وهو ينظر الى المشكلة نظرة سارتر اليها .. » او «ان ام عبده هي تجسيم للمرأة العاملة التي تنتمي الى الطبقة الدنيا ، بل انها رمز المرأة العاملة في كل مكان .. » (٢)

ويذكرني هذا — بظاهرة طريفة كنت المسها في احد اقاربي . كان اذا اشترى شيئا ، وليكن قميصا ، اقبل علينا متهللا يحدثنا عن هذا القميص ، ويفرط في الحديث ويسهب في وصفه واستكشاف مواطن الجمال فيه . يشرح لنا كيف أن هذا القميص مريح ، وكيف يشبه القمصان « الارو » ، وكيف ان الازرار تشبه حبات اللؤلؤ ، وان بياضه ليس بالبياض العادي ، وان الترزي احسن صنعا حين صنع له جيبين لا جيبا واحدا ، ويلفت نظرنا الى التوازن الموجود بين الجيبين ، جيب ناحية اليمين ، واخر ناحية اليسار ، وكيف ان الجيب الايمن مواز تماما لجيب السترة الداخلي ، اي انه عندما يلبس السترة فوق هذا القميص يصبح جيب السترة الداخلي فوق جيب القميص تماما ، واذا فحصنا الياقة وجدنا ان « الباغة» الموجودة داخل الياقة ليست « باغة » عادية وانما مصنوعة من مادة « غريبة » وان المقصود من هذه المادة حفظ الياقة بحيث تبدو صلبة كالخشب ، لا ، بل بحيث تبدو كالمصيص ، والمصيص الابيض بالذات !!

انني لا ابالغ هنا ابدا ، ان هذا يحدث في نقد بعض النقاد للاعمال الفنية . انهم يخلقون زخارف ليست موجودة في العمل الفني على الاطلاق ، ولو قد انصفوا لابتعدوا عن هذه الزخارف وقاموا بتقييم العمل موضوعيا . ان التقييم الموضوعي قد ينصف العمل الفني وينصف الفنان اكثر مما تنصفه هذه الروح الغريبة الموجودة في بعض النقاد ، هذه الروح التي تذكرنا بمرض « عبادة الابطال » .

(٢) هذه العبارة موضوعة ، ولم ترد بالفعل في احاديث النقاد ، وانما ورد مثلها وما هو ابشع منها .

هناك اذن نقاد يخلقون في العمل الفني محاسن ليست فيه . ويا ليت الامر يقف عند حد المحاسن ، ان هناك ، يا قارئي العزيز ، نقادا يستخرجون من العمل الفني معاني لم يقصدها الفنان على الاطلاق . وهناك بعض الفنانين المرضى الذين يرضيهم هذا فيسكتون ، ولا يقولون انهم لم يقصدوا ما ظنه النقاد مقصودا وقد حدث ان اليوت قال في قصيدة « الارض الضائعة » :

لا شيء
الا الظلال تحت هذي الصخرة الحمراء
(تعال هنا تحت ظل هذي الصخرة الحمراء)

. . . .

وساريك كيف يقبع الخوف في حفنة من تراب .(٣)

عندما قال اليوت هذا سارع بعض النقاد الى القول بان الصخرة الحمراء ترمز الى الشيوعية ! لا لشيء الا لان الصخرة هنا ، « حمراء » !

ان الامثلة على هذه الظاهرة كثيرة ، ويستطيع كل قارىء جاد ان يحصل على العديد منها ، فما علتها ؟ علتها ان الناقد انسان قبل كل شيء ، والانسان يفسر الظواهر في غالب الاحيان تفسيرا غير موضوعي على الاطلاق . ان الفرد « أ » ، حين يفسر شيئا ، يخضع لاشياء كثيرة ، يخضع لظروف بيئته ، وثقافته ، وموقفه من الكون ، وموقفه من القيم المختلفة ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية الخ .. ويخضع لمشاربه وذوقه ، هذه الظروف مجتمعة تتحكم في نظرته الى الشيء. وتحضرني هنا تجربة قرأت عنها في احد كتب علم النفس . هناك صورة مرسومة بها مكتب يجلس امامه شاب ، وعلى المكتب كتاب مفتوح ، ومصباح ، باب الحجرة نصف مفتوح ، تطل منه امرأة تهم بالدخول . والمطلوب من الذين يشاهدون هذه الصورة ان « يفسروها » . ما الذي حدث ؟ لقد اختلفت التفسيرات ! احدهم قال في وصف هذه الصورة ان هذا الشاب ابن السيدة التي تهم بالدخول وهي تسأله ان كان يريد شايا ليشربه ويسهر استعدادا للمذاكرة، وقال اخر : بل انها صورة لاديب يعيش في عزلة مع مصباحه ومؤلفات كبار الكتاب ، والمرأة التي تهم بالدخول هي اخته التي بقيت له في هذه الحياة ، وهي ستجلس معه الان تسامره وتناقشه . واكد ثالث ان المرأة الواقفة عند الباب تخبر ابنها الجالس امام المكتب بان اباه توفي الان !

ان هذا دليل صارخ على مدى ما يمكن ان تصل اليه التفسيرات من اختلاف . وقد يكون الرسام قد قصد بهذه الصورة شيئا اخر تماما . شيئا رابعا ! ولنتذكر هنا ان الصورة المنشورة كانت غاية في البساطة ، فما بالك بتفسير اشكال الفن المعقدة سواء في الرواية او الشعر او المسرحية، وما بالك بتفسير الرسوم السيريالية والتكعيبية؟

الواقع اننا نتطلع الى اليوم الذي نجد فيه النقاد والمؤلفين وقد اتفقوا على تفسير العمل الفني . ان للعمل الفني حقيقة ، والمشكلة هي التعرف على هذه الحقيقة ، والاشارة اليها ، وتسميتها بالاسم . وقد تغيب هذه الحقيقه عن الفنان نفسه ، فهو قد يبدع شيئا في لا شعوره ، شيئا لا يلم به وعيه الماما كاملا ، ومن ثم لا يعرف هذا الفنان كيف يتحدث عن فنه . وهناك امثلة كثيرة لفنانين ابدعوا ثم عجزوا عن شرح ابداعهم ، ووقفوا مدهوشين امام سيل الاسئلة التي يوجهها اليهم الدارسون، والقراء ، والنقاد .

فاذا نجح النقاد في تفسير العمل الفني ، واذا نجح النقاد في استكشاف حقيقه دون ما تحيز او وقوع في فخ الذاتية ، حصلنا على نقد بناء . نقد يضع اللبنة فوق اللبنة الاولى ، ويجيء بعده ناقد اخر فتعجبه هذه اللبنة فيضع فوقها لبنه ثانية ، وهكذا . وفي النهاية نحصل على دراسة وافية ، متكاملة ، موضوعيه ، للعمل الفني . واعترف بان تحقيق هذا المطلب يكاد يكون مثاليا ، ولكن لا باس من ان نسعى دائما الى الاقتراب منه ، وبقدر اقترابنا يكون نجاحنا .

✱

ننتقل الان الى نقطة طريفة . تدور هذه النقطة حول اللحظة التي يدرس فيها الناقد العمل الفني الذي سينقده. ان موقفه من هذا العمل الفني قد يخضع لطابع هذه اللحظة بالذات . ولامهد لهذه الحقيقة بتصوير من الحياة العامة . يحدث احيانا ان نستمع الى اغنية ، ولتكن عن النيل مثلا ، فاذا بنا لا ننفعل بها ابدا ، لماذا ؟ قد يكون السبب اننا مشغولون — لحظة اذاعتها — بشأن اخر من شئون حياتنا ، وقد نكون مهمومين ، او نعاني من ازمة تبلد وجمود ، او سخط ، وقد نكون مرضى ، او مصابين بصداع في الرأس . في لحظة كهذه لن ننفعل بالعمل الفني (وهو هنا اغنية عن النيل) كما يجب . ثم يمضي يوم ، او شهر ، او سنة ، ونكون سائرين في الطريق — بعد مقابلة ناجحة مع رئيس ، او اثر عقد صفقة ، او زيارة صديق عزيز ، او بعد لقاء حبيبة . نحن الان سائرون في الطريق ، فاذا بنا نسمع فجأة هذه الاغنية ، واذا بها « تخترق » صدورنا وتمس شغاف قلوبنا ، واذا بنا ننفعل بها ونتذوقها .

والناقد ليس من طراز اخر غير طرازنا . وللناقد « حالاته » الانفعالية المتقلبة ، وقد يحكم على عمل فني في احدى اللحظات حكما يخالف ما كان سيحكم به لو درس هذا العمل الفني في لحظة اخرى (ربما في اليوم نفسه) . من اجل هذا يضطر الناقد الناجح الى اختيار اللحظة المناسبة التي « يتصل » فيها بالعمل الفني — يختارها كما يختار المحب اللحظة المناسبة التي تصلح للقاء حبيبته . ان الالتقاء الكامل بالعمل الفني لا يمكن ان يتم في كل لحظة وفي اي لحظة . ان هناك لحظات تكون فيها اكثر التصاقا بهذا الانتاج او ذاك ، والناقد مطالب بان ينقد في هذه اللحظة فقط ، وان يصفي روحه قبل الالتقاء بالعمل الفني،

(٣) ت. س. اليوت قصيدة « الارض الضائعة » الابيات ٢٤–٣٠.

لا تنتظر ... يا قمري القبيح !

تقول لي :
لا تنتظر ، تقول
لا تترك الشتاء يستطيل
على جدار كلمة
تلوكه الفصول ،
أخاف ان
مر بهدبي عنكب ،
ورحبت به
والدتي العنيده ،
ان أقبع الساعات
تحت سقفه
كآهة مديده

*

تقول لي :
لا تنتظر ، تعال
يا أجبن الرجال !
وامثل امام والدي قمة ،
يمرد في جبينها سؤال

واطلب يدي ،
وحد من ثرثرة ،
تضخم عن زواجنا المحال
لا تنتظر

*

قلبي يصيح شارقا بالنار ،
كالسمندل (١) الذبيح
لكنني ..
يا قمري القبيح !
أخبأ في فمي الصغير
خمسة احلام
يخبرنني ..
يخبرنني انك في الاخير
لي .. لي انا وحدي التي
تجرعت ، من مرك الكثير
طول اعوام

وتخبل الارض ، اخال ،
ـ كأن قنديل علاء الدين ،
في غرفتي ، مضرج الجبين
من فرك ابهامي ـ
وتحبل الارض ، اخال
بمارد مسحور
يشيد لي قصرا من البلور
قصرا بعينيك فسيح
كأجنح الفراش جنت
ضاحكا للريح .
وبعض نحلات يخطن ثوبي الجديد
ينثرن في اذني الزغاريد ، واستعيد
يا قمري !..
يا قمري الوحيد !
يا قمري القبيح !
لا تنتظر ..

(١) طائر بالهند يمكث في النار ويستلذ بها.

بيروت — هاني صعب

وينسى ان مبدع هذا العمل قد اهانه (اهان الناقد) في يوم من الايام مثلا ، وعليه ان يتخلص من الحقد ، والتحيز ، والكراهية ، والغيرة . وعليه الا يقترب من العمل الفني بروح التحدي . ان هناك ـ للاسف ـ نقادا من هذا النوع، نقادا يهمون بالاتصال بالعمل الفني ولسان حالهم يقول «اما نشوف صاحبنا الفالح ده عمل ايه » ! ان هذه الروح قد تسود استاذا يناقش رسالة دكتوراه ، ولكنها لا تسود الناقد الحق .

*

نصل الان الى مشكلة اخرى تؤثر في النقد تأثيرا خطرا ، الا وهي **ميول** الناقد . **الناقد** اذا فرض ميوله وقعت الكارثة . ان من حق القارىء العادي ان يقرأ كتابا فيعبر عن احاسيسه ويفرض ميوله ، والواقع انه لن يفرضها على احد . اما الناقد فانه حين يكتب يؤثر على جمهرة كبيرة من القراء (خاصة اذا كان مشهورا) وبذا يفرض اتجاها . فقد نقابل ناقدا لا يحب من فنون الادب فن الرواية ، فاذا به يتعرض لها دائما بالتجريح كلما تحدث عنها ، وقد كان الدكتور صمويل جونسون الاديب الانجليزي الشهير ـ يحتقر فن الرواية ويقول انها ليست للكبار الناضجين! وقد يخضع الناقد لاعتبارات عاطفية محض ، وبذا لا يستطيع ان ينقد اعمالا فنية معينة . ربما كان الناقد ، وهو طالب ، يكره مادة التاريخ ، وربما ترسبت هذه الكراهية في اعماقه فاذا به ينقد قصة تاريخية بعد ذلك يتجنى عليها دون ان يدري . ولاضرب مثلا بسيطا من الحياة العامة كاد احد اصدقائي يكره فن ام كلثوم لا لشيء الا لان جاره يرفع المذياع لحظة ان تغني، بصورة مزعجة تحول دون استمرار صديقي في المذاكرة ، واذا به يصاب بعقدة ويتحدث الينا دائما عن عيوب وثغرات في فن ام كلثوم !

على الناقد اذن الا يتعرض الا للاعمال الفنية التي يحس انه سيحكم عليها حكما عادلا ، اما الاعمال التي لا يميل اليها لسبب تافه او عاطفي ، الخ .. فعليه ان يتركها لمن يستطيع تناولها دون تحيز او ذاتية

*

واخيرا ، نحن في حاجة الى ناقد جريء بعيد النظر ، ناقد يعلن ميلاد . ادباء جدد ، ويعلن نهاية ادباء « مشهورين » .

القاهرة — محمد عبدالله الشفقي



في ركن كوخ بسيط من اكواخ قرية مجاورة لمدينة « باتنة » في الجزائر تقيم فتاة في سن تفتح الزهور ، لم نعد تستطيع الحركة الا معتمدة على حطام ام هدها هول الفاجعة : فاجعة انقطاع الحياة عن اعصاب قدمي وحيدتها الشابة .

لقد اختارت هذه الفتاة العربية الشمال على ان يعبث بشرفها جنود المظلات المستعمرين . فاليهاوحدها اقدم هذه القصة .

خمسة عشر يوما ، حتى الان ، وقريتنا تعاني اعباء « قرة ثلجية » قاسية ، اكداس من الثلج تصل رؤوس الهضاب والمرتفعات بعضها ببعض، وتغطي الوهاد والوديان ، زوابع ثلجية من النوع المسمى عندنا « بالسفاي » تهب بين الاونة والاخرى ، وتذرو الثلج في الجو ، فتحجب الارض والسماء عن الاعين ، وتحيل النهار الوضاء الى ليل طبقاته غلالة بيضاء ناصعة .. لا ادري لماذا يقشعر بدني كلما طرقت مسمعي كلمة « السفاي » . لعلها تذكرني بتلك السنة التيّ حاصر فيها ابن عمتي موسى في الدكان ، وكاد يقضي عليه بالرغم من بنيته القوية ، كنت لاول مرة ارى الموت مرتسما على وجهه ، وهو فاقد الوعي امامنا ، متصلب العضلات ، كنت ، وانا ابنة العاشرة ، أجس ذراعه فاجده باردا متخشبا. وبعد يوم وليلة قضاهما موسى بين التدليك بالماء الساخن ، وتطويق النار له من كل الجهات ، استيقظ ، وقص علينا الاهوال التي مرت به ، وكيف بدأ رحلته من «بحيرة الارنب» في جو صحو ، ثم كيف فاجأه السفاي في الدكان ، وغطى طريقه ، واصبح يسير دون هدى ، تحت مخادعة ثلوج الزوبعة ، فاحيانا يقع في هوة ، واحيانا اخرى يصطدم بشجرة لم يبق لها أثر باد للعين ، وكيف سار ما يقرب من ميلين فاقد الوعي ، يمشي وكانه الشبح .

انني احس ببدني تتملكه قشعريرة اشد حدة في هذه السنة كلما تصورت أخوي الجنديين في جيش التحرير ، يصارعان السفاي داخل شعاب الجرف ، او وسط وديان الجبل الابيض ، انه احساس البنت الوحيدة في الاسرة ، التي تخشى ان تفقد أخوين كانا يحيطانها بعنايتهما الى درجة التدليل ، شعور غريب يتملكني كلما تصورت اخي « بوجمعة» يصارع السفاي واهواله ، وسط طبيعة جبلية قاسية ، وهو لم يتجاوز السادسة عشرة . أعرف ان أخوي يكافحان في سبيل اعظم قضية ، ومن اجل انبل هدف ، وان مصيرهما سيكون الجنة ، الا ان هذا القلب لا يريحني ، قلب فتاة حكمت عليها الظروف ان يدللها كل افراد اسرتها ويكونوا في نفسها هذا النوع من الحساسية الحادة امام الاحداث ، قلب فتاة ما ان تجاوزت سن البلوغ حتى انقلبت شخصيتها من مرح ولا مبالاة ، والى انطواء وجد ، فبعد ان كانت تضحك من كل شيء ، صارت تتأثر من كل شيء ، وتنهمر دموعها لاتفه حادثة . وكم من مرة فاجأتني امي بقولها :

ــ يا عيشه لا تثيري متاعبي .. كفى دموعا بربك .. ان اخويك مجاهدان في سبيل الله والوطن وهما في غنى عن دموعك ..

ــ يا امي الغالية .. انه فوق طاقتي .. لا اقوى على حبس دموعي كلما تذكرت « بوجمعة » ... صحوت هذا اليوم على يد امي توضع على جبهتي ، وصوتها يرن في أذني :

ــ قومي يا ابنتي ، لم يبق عندنا وقود ، اصحبي اخاك الى الجبل واحضري لنا حزمة من الحطب .

لا اذكر اننا احتجنا في سنة من السنوات الماضية الى الحطب في الشتاء. كان اخواي الشابان « احمد » و « بوجمعة » يوفران علينا هذا العناء ، ويخزنان اكداسا من الحطب في « البرطال » . اما هذه السنة فلم يقو اخي الكبير ساعي على احضار كميات تكفينا ، وحتى الحيوانات التي تعود اخواي استعمالها صادرها الفرنسيون ، ولم يتركوا لنا منها سوى أتاننا الشهباء العجوز التي لم تعد قادرة على القيام بجهد كبير ، ولولا عطف امي عليها لارتباطها بذكريات عزيزة لديها، لقدمها ساعي طعاما للكلاب في هذه « القرة » .

تعود سكان القرية كلما غطت الثلوج الطرق ، واستحال على الحيوانات شق طريقها وسط اكداس الثلج ، تعودوا ان يجلبوا الحطب على ظهورهم ، وهذا هو الذي جعل اخي ساعي يقرر ان اذهب في صحبته وصحبة ولديه التوأمين اللذين لم يتجاوزا الثانية عشرة ، لجلب قليل من الحطب يكفينا خمسة ايام او ستة . الا ان ساعي كان يعاني صراعا نفسيا حادا ، كلما فكر في استصحابي معه ، ولم يستطع ان يفاتح امي في الموضوع الا بعد تمهيدات ملتوية، فانا في نظر الاسرة البنت المدللة التي لم تتعود القيام بعمل خارج البيت ، او وضع قربة الماء ، او حزمة الحطب على ظهرها ، طيلة سنواتها العشرين . الا ان سنوات الثورة الثلاث ، ومفارقتي لاخوي ، وتلاشي ثروتنا على ايدي الفرنسيين، احدثت انقلابا جذريا في نفسي، وكونت في سلوكي نوعا من المسئولية في مشاركة الاسرة مشاكلها ، فلم اعد اقبل ان تخصني امي بشيء دون بقية افراد الاسرة ، وكثيرا ما ثرت في وجهها وانا اجهش بالبكاء:

ــ يا امي انا لم اعد طفلة حتى احاط بهذا التدليل ، لم اعد اطيق صبرا امام هذه الامتيازات ، بل اريد ان اعامل كأي فرد من افراد الاسرة .

ولعل ساعي لحظ التغير الجذري في شخصيتي ، فتشجع ، هذه السنة ، وطلب من امي ان امد له يد المساعدة خارج البيت . ولم توافق امي الا بعد تفكير طويل ، لا لانني لا زلت البنت المدللة في نظرها ، وانما كانت تخشى علي من الجنود الفرنسيين ، الذين كثيرا ما يفاجئون نساء قريتنا في الموارد والغابات .

نهضت ، فاعددت الحبل ، وتدثرت « ببخنوقي » و « بخنوق » امي ولبست « قمرفا » اعده لي ساعي ، واحتسيت « دشيشة مرمز »ساخنة، ثم غادرت البيت بعد ان سمعت دعاء امي .

سرت وراء ساعي ، وبين علي والطيب الصغيرين ، كانت السماء زرقاء، والارض البيضاء بدأت تعكس اشعة الشمس المطلة على حافة الافق في استحياء ، كأنها غادة « بلدية » قادمة لتوها من الحمام ، راحت تنزع عن وجهها الجميل المتورد خمارها الابيض . كان السكون شاملا للغاية

فبالرغم من هبوب نسيم بحري ، الا أن الاغصان كانت متبلدة لم تتجاوب معه كما اعتادت ، وكأن هذه الاشجار المكدس على اغصانها الثلج ، شيوخ انهكتهم السنون ، فجلسوا القرفصاء متدثرين « بقشابياتهم » الصوفية البيضاء ، سابحين في تأملاتهم الحالمة حول هذا الكون الفسيح ، منغمسين في اجترار احداث سنوات أعمارهم الطويلة .

سرت وراء ساعي ، وسط هدوء الغابة ، ولم يكن يقطع حبل افكاري سوى زقزقة عصفور جائع يتنقل من شجرة الى اخرى باحثا عن قوته .

كان ساعي ، لما له من خبرة ، يدرك جيدا اسرار الطبيعة ، ويعرف كيف يتحايل عليها ، ويتجنب شباكها ، كان يقول لي بين الاونة والاخرى:

ـ اطمئني يا عيشة ! انني اعرف هذه شبـرا شبرا ، اعرفها منذ السابعة ، عندما كنت اصحب ابي في مراعيه ، ولا ابالغ اذا قلت لك انني اعرف كل منخفض ، وكل مرتفع ، وكل واد في هذا الجبل، بل وكل شجرة .

ثم وقف واشار باصبعه ، وهو يقول ، وسحابة من التأثر تعلو وجهه :

ـ انظري الى هذه الشجرة ، فتحتها شوى ابي رحمه الله ارنبا بريا اصطاده واقتسمه معي مناصفة . أتعرين في اية سنة حدثت هذه القصة انها قبل ولادتك بثلاثة اشهر ، ولا زالت ماثلة في ذهني بتفاصيلها وكانها حدثت البارحة .

ولم يكد ساعي يتم كلامه حتى صاح الطيب الصغير :

ـ أبي ، انظر .. أثر أرنب..

وانعطف ساعي نحو ابنه ، وتفحص الاثر بعينيه المجربتين ، ثم قال :

ـ حقا .. انه اثر أرنب ، سأترك لك الفرصة في هذه المرة ، لتعدو وراءه وتقبض عليه جزاء انتباهك . لكن حذار ان تحذفه بالعصا ، بل يجب ان تبرهن على سرعة عدوك وتقبض عليه بيدك. خذ معك اخاك ، ثم الحق بنا في جوف هذه الشعبة .

ان هذه الايام افضل وقت لصيد الارانب ، فهذا الحيوان السريع العدو يصبح عاجزا عن الجري مسافة طويلة كلما ازداد تراكم الثلوج على سطح الارض ، ويستطيع ، أثناء « القرة » الثلجية ، ابسط واحد منا ان يقبض عليه بيده بعد امتار معدودة . ما ادفأ هذا الركن من الغابة الذي اختاره ساعي للتحطيب ، فأرضه غير مغطاة بالثلج، ورؤوس « الديس » المنتشرة فيه جافة ، وخيوطها الموالية للارض قابلة للاحتراق ، وتحيط به اشجار من الصنوبر عملاقة يعبث الهواء بابرها الحمراء . قال لي ساعي :

ـ اوقدي نارا هنا تحت هذه الشجرة ، سوف احضر لك قطعا من خشب « القنديل » .

حضر الطيب يحمل بيده ارنبا كبير الحجم ، وعلامات الزهو بادية على وجهه :

ـ عمتي .. انظري ! لقد قبضت عليه بيدي ، بعد أن جريت وراءه كثيرا . يا لحيلته ! كان يفرض علي ان اتعقبه وسط حفر يصل الثلج فيها الى حزامي .

تركت الطيب وعلي حول النار ، ثم ذهبت اجمع قطع الحطب المتناثرة ، تحت ضربات ساعي القوية ، وحملت القطعة الاولى والثانية والثالثة عندما تناهى الى سمعي صوت طائرة . فاتجهت نحو حافة الافق القادم منها الصوت ، فرأيت طائرة عمودية قادمة في اتجاهنا ، وتوقفت ضربات فأس ساعي فجأة ، والتفت نحوي بوجه اسود ، وبجبين معقود ، وبعينين شاخصتين ، ثم قال :

ـ عيشة ... اختفي بسرعة عن الانظار .

جريت نحو مجموعة من شجيرات البلوط ، متشابكة ، وجلست بينها ، ورفعت رأسي نحو السماء اطلب من الله ان يغمرني « بستره » فهؤلاء المستعمرون لايحترمون اية قيمة في الوجود ، فالشرف ، والكرامة وكل قيمة جليلة في الحياة يضعونها تحت احذيتهم الخشنة ، ان شرف الانثى هو رأسمالها الوحيد الذي يحق لها ان تدخل بواسطته معمعة الحياة . والمجتمع والعرف عندنا يمنح الرجل الحق في ان يرد عروسه الى بيت ابيها ، اذا لم يجدها بكرا في ليلة العرس . لن أنسى قصة تربي « حدة » التي ارجعها زوجها الى بيت ابيها راكبة لحمار في الثلث الاخير من ليلة عرسها ، ورفض حتى ان يعيدها على بغلة . ان العرق يتصبب من جسدي في أقسى ايام الشتاء بردا كلما تذكرت هذه الغصة ، واظن ان كل واحدة من بنات جنسي يتملكها نفس الشعور كلما استعرضت حادثة مماثلة امام ذهنها . لاادري لماذا تدور هذه الخواطر برأسي في هذه اللحظة ، وما علاقتها بتحليق طائرة فرنسية ..

كانت الطائرة تشبه الجرادة في شكلها ، وهي تستطيع ان تحط في اي مكان مهما كان وعرا ... ويبدو ان طيارها لحظنا ، فهو يتجه نحونا بسرعة مذهلة ، بل انها بدأت تنخفض عندما صارت فوق رؤوسنا. ها هو قائدها يطل برأسه ويتفحصنا بمنظاره ، يبدو انه لحظني وانا اركض نحو مخبأي فاذا به يسف بالطائرة .. وكانه يبحث عن مكان صالح للهبوط . بل ها هو يتجه الى مكان خال من الاشجار ، لايفصلنا عنه اكثر من مئتي خطوة .. وتوقف ساعي مرة ثانية عن توجيه فأسه لساق الشجرة ، ثم سمعت صوته :

ـ قومي يا عيشة ، اهربي .. .اسلكي هذه الشعبة ، سوف توصلك الى « مشتى اولاد مسعود » ... خذي معك الطيب ليسلك بك المسالك التي لايتراكم الثلج عليها بكثرة . سأبقى هنا لاحول انتباههم عنكما .

وخرجت من مخبأي واقتفيت اثر الطيب الذي راح يقفز امامي بخفة وهو يقول :

ـ لاتخافي يا عمتي ، فلن ينالوا منك .. سوف اسلك بك مسالك لاتقوى احذيتهم الثقيلة على اجتيازها .

كان الطيب يعرف مسالك الغابة القريبة من قريتنا من خلال مصاحبته لابيه في مراعيه منذ الثامنة ، وهو يملك جرأة وذكاء لم ألحظهما لدى اي طفل في سنه ، بدأ يحس بالمسئولية في سنه المبكرة ، وازداد هذا الاحساس بعد اندلاع ثورتنا ، بل انه طلب قبل ايام من ابيه ان يسمح له بالانضمام لجيش التحرير ، عندما حدثه « بو جمعه » عن وجود جنود صغار لم يتجاوزوا الرابعة عشرة بين صفوف جيش التحرير . وحين دخلنا الشعبة سمعت صوت الحصى المتطاير من تحت اقدام لاشك وانها تنتعل احذية غليظة . يبدو انهم انتبهوا الى فرارنا ، وسمعت بعد ذلك طلقات نارية وراءنا . يحتمل ان يكون ساعي قد فارق الحياة . ان الفرنسيين لايتورعون عن ارتكاب جريمة مثل هذه . بل انهم اعتادوا قتل العزل لا من الرجال فقط ، بل ومن النساء ايضا ... ونظرت الى الطيب في اشفاق ، قد تصير منذ اليوم يتيما يا حبيبي الصغير ، وتضاف الى قائمة الايتام الطويلة في بلادنا . ما اقرب الموت منا ، في هذه الايام ، انه ينتشر بيننا اكثر مما انتشر في سنة « التيفوس » ، كنا في تلك السنة نتلقى الموت باطمئنان وهدوء تحت ظلال اغفاءات الحمى ، كنا نتلقاه لاواعين ، اما الان فان الموت يداهمنا مصحوبا بهذا الرعب الرهيب يجابهنا ونحن في انم وعينا ، بل قد يشاهد الواحد منا المنية

بفظاعتها لابسة رداء الاغتيال البشع ، منتصبة امامه انتصاب القدر ، قبل ان يفارق الحياة . كأن الموت قبل هذه السنوات زائرا خفيف الظل بالنسبة لما نشاهده اليوم ، رغم الفقر والمرض المنتشرين بيننا . لازلت اذكر تلك السنة التي فقدت فيها والدي ، لقد لطمت خدي ووجنتي ، وخدشت بعنف وجهي بأظافري الحادة ، ولم تبق سوى مقلتي سليمتين من الخدش ؟ وتورم وجهي حتى غارت عيناي داخل رأسي ، واستمرت اسرتنا اشهرا في مأتم موحش . اما الان فان العشرات من عائلتنا الكبيرة سقطوا تحت رصاص المستعمرين ، وكنا نستقبل في كل يوم فظائعهم بهدوء غريب . لقد اصبح الموت مألوفا لدينا في هذه الايام .

يبدو ان الطبيب لحظ من تقلصات عضلات وجهي ، ونظراتي المعبرة ، الشعور الذي يسيطر علي في هذه اللحظة ، فقال وصوته تخنقه الدموع :

ـ لاتخافي يا عمتي .. لا تخافي ..

ياعزيزي الطبيب ، ان لساني لعاجز عن الكلام لهول الفاجعة ، والطريق طويل وشاق .. يا حبيبي الصغير متى سنصل الدشرة لاضمك الى صدري ، وألثم ذينك القدمين الصغيرين الزرقاوين من شدة البرد .

لا ادري كم قطعنا من الطريق .. لم احس بشيء ، حتى بقدمي ، وهما تلامسان الارض ، فقدت كل احساس بالعالم الخارجي ، اصبحت لا افكر سوى في امر واحد وهو : « شرفي » ، اصبح مجتمعنا منذ سنوات يتساهل مع الفتاة التي تفقد بكارتها على ايدي الفرنسيين ، عشرات الشبان يتسابقون لخطبتها . لكن كابوسا رهيبا يتملكني كلما تصورت نفسي بين يدي جندي فرنسي . بأي وجه اقابل الهادي ـ خطيبي ـ الضابط في جيش التحرير ، ليلة الزفاف . لا تخش يا حبيبي ، فلن اترك شرفك يعبث به من قضيت سنوات تعمل على اجتثاث جذورهم السامة من ارضنا الطاهرة . سوف اقتل نفسي قبل ان تمتد الي ايديهم. وتحسست « الخلالة » في صدري ان طول سنها كاف لان ينفذ من بين الضلعين الى القلب ، ثم تأتي النهاية ، لكنها نهاية شريفة .

مزقت الاغصان ملابسي ، الدم ينزف من ذقني . آثار الدم وسط مواطىء قدمي . اظن ان قدمي الرقيقتين لم تتحملا البرد فانفجرتا . كل هذا لن يثني عزيمتي عن النجاة ، كنت اقفز بين الصخور ، وانحني تحت الاغصان ، لا بطبيعة الفتاة المدللة ، بل بعزيمة تشبه ارادة الفتاة الراعية .. ان هذه القوة استمدها من طيفك يا حبيبي الهادي .

كان تصوري خاطئا ، لم يكف الفرنسيون عن مطاردتنا ، فأصواتهم عادت الى ملاحقتنا من جديد ، بل ان صوت طائرتهم يعلو في اتجاهنا .

ـ عمتي .. يبدو ان الطيار حلق ليكتشفنا ، وليوجه رفاقه نحونا .. اسرعي ياعمتي . لقد اقتربنا من النجاة .

وصلت الطائرة الينا .. . انها فوق رؤوسنا ، ها هو طيارها يخرج رشاشه من النافذة ويطلق الرصاص امامنا يريد عرقلتنا عن التقدم ، كان الطبيب يركض خلال الرصاص الذي يتساقط امامه ، ويترك خلفه ثقوبا سوداء على صفحة الثلج .

ـ عمتي .. لقد نجونا ها هو « فج اولاد سليمان » ، لم يبق لنا سوى صعود هذه العقبة ، وعندها سيظهر بيت « اولاد الغربي » على بعد خطوات منا ..

ولم يكد الطبيب يكمل عبارته ، حتى سقط على الارض وهو يمسك بيديه ركبته اليسرى واسرعت نحوه ، وانحنيت على رجله ، الا انه صاح في وجهي بصوته الطفولي الحاد وهو يحاول كبت آلام الاصابة :

ـ اذهبي ياعمتي .. اطمئني انه جرح بسيط ، سوف اكمل المسافة زحفا . وبلع ريقه .. ثم اشار باصبعه الصغيرة .

ـ سيري في اتجاه تلك الشجرة . لاتقتربي من ذلك المكان ، فهناك تختفي هوة تحت الثلج .

تركت الطبيب يتلوى في ألمه وعدوت في اتجاه الشجرة ، وما كدت اتجاوزها قليلا حتى غارت رجلي اليمنى في الثلج .. وتشبثت بفرع شجيرة ، ثم سحبت رجلي ، ورحت ازحف على ركبتي وكفي ، تجنبا للوقوع في الفجوات المختفية .

ثم وصلت الى نهاية العقبة ، وأطللت على « مشتى اولاد مسعود » ، وحاولت الوقوف على قدمي ، وأكملت المسافة اجر رجلي خلفي كما يجر حصان منهك محراثه في ارض بور مليئة « بالقزامير » ... وعهدي بما تبقى لي من وعي امام حوش « اولاد الغربي » ..

فتحت عيني لاجد امي تحدق في وجهي بعينين بللتهما الدموع ، على ضوء مصباح خافت . يبدو انني غبت كثيرا عن الوجود . كان اول سؤال سألته عن ساعي والطبيب وعلي ، فطمأنتني امي ، ثم احتضنتني وهي تقول :

ـ عيشة ، حبيبتي ، مضى عليك يوم كامل ، وانت فاقدة الوعي .. خبريني يا حبيبتي ، هل تحسين بألم ؟

ـ ياأمي الغالية .. لم اعد احس بقدمي .. اخشى ان افقدهما .

ـ ذهب ساعي الى الدكان لاحضار طبيب الجيش ، بلغنا انه عند « اولاد خليفة » .

وعند الفجر فتحت عيني على يد امي توضع فوق رأسي ، كان شاب في مقتبل العمر ، يفتح حقيبة صغيرة ويحدق في بعينين زرقاوين ، يبدو انه من سكان جبال القبائل . ثم تقدم نحوي ، وراح يفحصني بدقة ، وكان بين الفينة والاخرى ، يرسم خطوطا مستقيمة على دفتر امامه . وبعد وقت خلته الدهر قام وطلب من امي ان تدثرني جيدا ، ثم خرج من الغرفة يجر قدميه بتثاقل .. ولاول مرة اسمع صوت ساعي يجهش بالبكاء .

وبعد ايام ادركت سبب بكاء ساعي .. لقد اخبره الطبيب ان « شقيقته المدللة ، فتاة الاسرة الوحيدة » اصاب قدميها الشلل ، وان الامل في شفائها ضئيل .

الكويت : « الخليج العربي » **عثمان سعدي**

اللقاء الأوّل

« من وحي العيون التي ولدت فيها ميلادي الكبير »

عيونكم يا أصدقاء
كأنني المحها .. عيونكم يا اصدقاء
وديعة ... حنونـة الضياء
في غلة الشوق الملح تشرب الحروف
كالقلب يشرب اللفظ الرضي.. كالمساء
يمتص احداق الضياء ..
كأنني المحها عيونكم يا اصدقاء
تطلبني .. تنهل في غوري سؤالا جائع الحروف
تسأل عن هذا اللقاء ..
أقول .. عذرا .. ما اتيتكم بعد طواف في البحار
مجالدا عصف الرياح.. زأرة الانواء.. صولةالاعصار
مجابها هول الضياع والدمار
يمناي تقبض الكنوز واللآل
وفي دمي اسرار
فكلكم يوما .. احس روعة الميلاد في لقاء
وكلكم احس في الفؤاد بالرفيف
وفي العروق بالدم العنيف
يعانق اللهيب كالتيار عانق التيار
كالشمس تحضن الارياف بافترار

★

يا اصدقاء
للمتقين في السما ارائك الجنان
والحور والعرائش الخضراء.. والولدان
وللقلوب في التراب (ان يكن وهج التراب يحرق العيون)
الحب جنة دافئة حنون ..
قطوفها دانية لمن يشاء ..
والاكلون من قطوفها .. الاحياء
عذرا .. اقول جئتكم بقبضتي حروف
تحيا بدفء نظرة خضراء

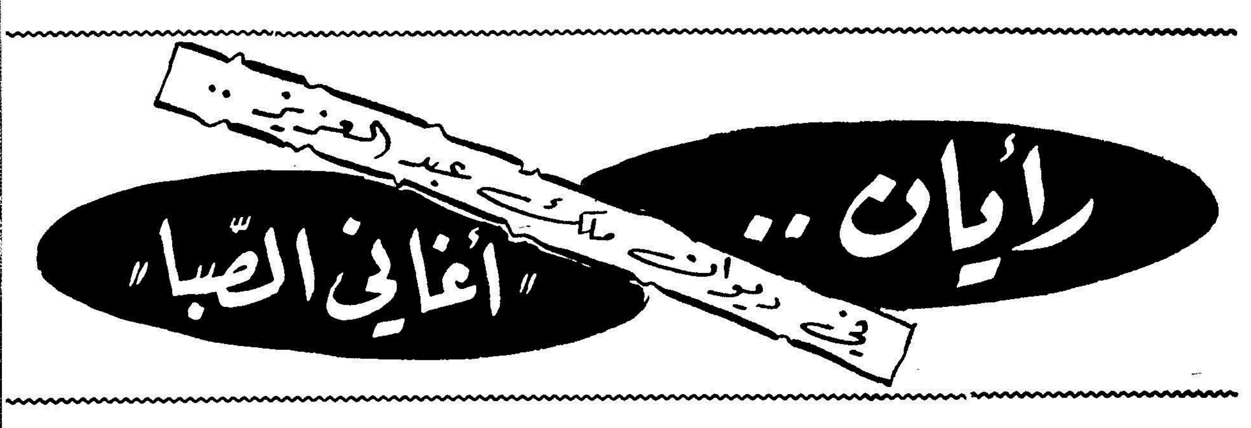
أقول .. كنت في ثراي حبة دفينه
دماؤها راكدة .. عيونها سجينه
تعيش دون عيد
ينقر فوق راسها وقع الرياح والمطر
يسيل في احشائها تثاؤب الخدر
أقول .. كنت في قرارة المحيط
محارة هائمة .. على جفونها تخثر البريق
تحلم بالكف التي تدفئها .. برحلة الى الشطوط
برحلة الوجود ..
وكان ان ولدت في لقاء .

★

البحر كيف يقذف اللآلي والمحار
وكيف تنفح الزهور نسمة الاريج
وتولد الاقمار
وكيف في نيسان تعشب المروج
وتولد الامواج والاشجار تمنح الثمار
الحب هكذا ميلاده يكون
من نظرة اللقاء
نجوى العيون بالحنان تسكر العيون
والف نجم ضاحك يضيء في الاعراق
... تفر من اصدافها اللآليء البيضاء
تفض اختام الكنوز .. تشرق الافاق
وفي الدماء تستفيق رعشة الوجود
رائعة كحدقة الوليد ...
ويبحر الضياع في شراعه الحزين
عن الفؤاد
يا اصدقاء ...
ما اروع الحياة ساعة الميلاد
ما أروع اللقاء ...

بيروت — **مختار عبد الباقي**





١ ـ مقال عايدة الشريف

ان زواج الفنان من الفنانة يكون شركة حياتية موفقة يتناغم الزوجان فيها حبا وعقلا وعاطفة فيثمر أينع ثمار .. هذا الفرض متحقق في زواج الدكتور مندور والسيدة ملك عبد العزيز فنرى الشاعرة تهدي الديوان(*) الى الزوج ويعود الزوج فيقدم الديوان الى القراء ويتساءل في نهاية المقدمة : « هل تراني رددت اليها شيئا من الجميل بهذا الحديث السريع الذي اكتفيت فيه بمجرد تصوير طرف من احاسيس الجمال والانفعال التي أثارتها ولا تزال تثيرها في اعماق روحي أغانيها النافذة » فالشاعرة سبقت ان قدمت الى الجمهور واحدا من اوائل كتبه وآثرها الى نفسه ، وهو كتاب « نماذج بشرية » .

عنوان الديوان يوحي بماهيته « اغاني الصبا » تقول الشاعرة في المقدمة ان اكثر شعر الديوان قد كتب بين السادسة عشرة والحادية والعشرين أي في سن الصبا او الشباب الاول . اذن فهو يعطينا صورة شعرية شعورية لما ينفرد به هذا السن من حالتي الحيرة والقلق اللتين تنتابان الانسانة الشرقية المرهفة الحساسة ، وتأثرها بنظرة المجتمع تارة والثورة عليه تارة اخرى .

ولما كان الشعر بالنسبة للشاعرة في هذه الآونة الرومانتيكية حاجة روحية تبلغ بها في كثير من الاحوال حد الصوفية ، فقد اودعته بثها وآلامها واشواقها فيحلو البث ويفيض الحنين وترتفع الابتهالات ويزداد الشوق والمحبة التي تتسع لكل الوجود .

ومن الممتع حقا في قراءة هذا الديوان قراءة القصائد على ضوء التاريخ الذي قيلت فيه القصيدة بالنسبة لعمر الشاعرة النفسي والوجداني. وهذا لا شك سيكون لنا بمثابة مقياس نتعرف به الى اي مدى كانت الشاعرة مخلصة لقضيتها الشعورية التي ربطت نفسها بها .

اول قصيدة من الناحية التاريخية أرخت سنة ١٩٣٠ وتقابل من عمر الشاعرة الرابعة عشرة ، وكلنا يعرف ما لهذا السن عند الفتاة من خصائص ودلالات ، حيث تشرع الفتاة في تمثل « ذاتها » وتحيا انانيتها هنا وخصوصا في الشرق العربي المتاخر بشكل اكثر محسوسية من حياتها للاخرين .. فهي تناجي قلبها

انت ترجو الحياة حرا طليقا ناعم البال تحت ظل الامان
انت تهوى الخيال لستبالي لو رايت الحمام راي العيان

هنا نجد صورة الحياة الشاعرة الساكنة الهادئة التي ليس لها من ملجأ سوى الاحلام . فهي ما زالت تعشق فرديتها التي تقابل الانا ، ومع ذلك فهو وجدان ابعد ما يكون عن الانانية او الانطواء على الذات .

(*) نشر دار المعارف بمصر ـ ١٧٤ ص

وتتدرج سن الشاعرة وشعورها وتتدرج معهما ذاتيتها من « الانا » الى « النحن » بمعنى انها تبدأ مرحلتها الدرامية في حياتها مع الجماعة . فتسلك عديدا من الطرق وتستخدم اكثر من وسيلة كي تصل في نهاية الامر الى التكامل الذاتي والتكامل الاجتماعي كي تتغلب على انقسام نفسها وتمزقها في المشاكل المتلاطمة لتخرج بحل . ففي سنة ٣٩ عشرون قصيدة وفي سنة ٤٠ اثنتا عشرة قصيدة وفي سنة ٤١ اربع قصائد وهي تقابل من عمر الشاعرة السابعة والثامنة والتاسعة عشرة وتعتبر بحق قمة المشكلة الشعورية عند الفتاة وبؤرتها ولقد برعت الشاعرة كما يبرع الشاعر الحق في ان يعطينا صورة صادقة للقوة الشعورية الكامنة في جيله من خلال تعبيره عن نفسه .

ومن الغريب ان اكثر من تعرض لهذا الديوان بالنقد والدراسة قال ان الشاعرة على جانب كبير من الانطواء والذاتية ، واظن ان هذه الاراء ينقصها شيء من التروي في اطلاق الاحكام . فمن الظلم حقا ان اطبق مقاييس اليوم على شعر قيل بالامس .. والا ما فائدة ذكر الشاعرة للتاريخ الذي قيلت فيه كل قصيدة ؟ ولكانت في غنى عن ذكر الشاعرة في شعرها بقولها . « قد يتغير رأي الشاعر فيما كتبه منذ اعوام طوال، بل أحيانا فيما كتبه منذ ايام ، ومن الانصاف للشاعرة في هذا المجال ان نلقي نظرة الى التاريخ .

ففي تلك الفترة الزمنية التي تتكلم عنها بالذات كان يسيطر على الحالة السياسية والاجتماعية في مصر شيء من الهدوء الحائر ان جاز هذا التعبير . ففي سنة ١٩٣٦ كانت الاحزاب وعلى رأسها حزب الاغلبية الشعبية قد عقدت معاهدة مع انجلترا تمنح مصر بمقتضاها استقلالا ناقصا كما تمنح انجلترا تسهيلات كثيرة داخل البلاد اثناء الحرب ، كما عقدت معاهدة مونترو سنة ١٩٣٧ التي الغيت بمقتضاها الامتيازات الاجنبية . واذا كان الناس لم يؤمنوا بان معاهدة ٣٦ قد حققت لهم استقلالا كاملا حقيقيا فانها بلا شك قد حزمت المشاعر واوجدت نوعا من الهدنة الموقوتة . فلما قامت الحرب العالمية الثانية سنة ٣٩ تمنى بعض ابناء مصر ان ينتصر الالمان كرها في الانجليز . ولكن كثيرا من الشباب المثقف كان يشعر بالحيرة والضياع . كان يرى ان هذه الحرب لا ناقة له فيها ولا جمل ، ولئن كان يكره الانجليز من كل قلبه الا انه لم يكن يستطيع ان يفرح بانتصار الالمان لانه كان يعلم انهم لا يقلون عنهم حبا في التسلط والاستعمار ، وما كانت اثارتهم للحرب الاخيرة الا طمعا في استرداد المستعمرات التي حرموا منها بعد هزيمتهم في الحرب العالمية الاولى. بل لقد كانوا اقرب الى ان يثيروا الخوف والنفور في نفوس الشباب بسبب فلسفتهم العنصرية المتعصبة التي يقسمون

بمقتضاها الناس الى اجناس بعضها وضيع خلق للعبودية وبعضها ـ وعلى رأسه العنصر الجرماني قد خلق للغزو والسيادة والسيطرة على العالم والوصاية عليه .

اذا فهمنا كل هذه الظروف ادركنا لم كانت هذه الفترة بالنسبة للشباب عامة لا فرق بين الفتى والفتاة فترة قلق وحيرة وانطواء على النفس خصوصا اذا علمنا ان قيام الحرب استتبع فرض الاحكام العرفية بما في ذلك فرض الرقابة على الصحف .

هذا من ناحية .. ومن ناحية اخرى اذا علمنا ان الاتجاه الرومانسي الذي روج لهشعراء المهجر الشمالي وجماعة ابوللو في القاهرة التي تكونت بين سنة ٣٢ و ٣٥ والذي لعله كان هو ايضا لديهم رد فعل لحالة الاستبداد السياسي وخنق الحريات وهدم الديمقراطية الذي كان في عهد رئيس الوزراء الطاغية اسماعيل صدقي باشا ـ اذا علمنا كل هذا ادركنا اي مثل نفسية كانت امام الشباب في ذلك الوقت .

من كل هذه الظروف كان من الطبيعي ان ياتي شعر ملك عبد العزيز في تلك الفترة شعرا وجدانيا صافيا خصوصا اذا علمنا انها كما قال الدكتور محمد مندور « هامسة في شخصيتها وفي نبرات صوتها وفي نغمات شعرها . » ولكنه من ناحية اخرى جاء يعبر تعبيرا غير مباشر عن تلك الحيرة والانطوائية التي سادت شباب ذلك الجيل بصورة عامة للظروف السياسية التي ذكرتها كما يعبر تعبيرا مباشرا عن مشكلة الفتاة العربية الحديثة حين تخرج الى الحياة المختلطة في الجامعة ثم تريد ان تمارس حقها المشروع في المشاركة في نواحي النشاط الثقافي والرياضي والاجتماعي ، فاذا بالتقاليد البالية والعقليات المتخلفة تقف في وجهها سدا منيعا تحاول ان تشل نشاطها وتقبر حيويتها وتعيدها مرة اخرى الى العزلة والانطواء وتلقي الى نفسها بظلال الياس فتقول الشاعرة في قصيدتها « ظلام » :

جبال اطلب الغابات فيها ... بها من كل سفاك ووعر
وعربي ثابت ماض قوى ... فاحطم كل جلمود وصخر
وامضي لا اكل ولا امل ... واصعد كل رابية وتل
والتمس السماء أروم فيها ... مقاما عند ازهرها الطل
ولكن الجهاد اذاب صلبى ... فما اقوى على السير الحثث
لو انالصخريهوي فوقراسي ... لينقذني من الداء الخبيث

وتقول في نفس القصيدة :

بودي لو أعيش بعقر نفسي ... اسامرها وتفعمني ارتياحا

فلا ارمى بلوم من ذنيب ... ولا القى من الراس امتداحا
اعيش مع الطبيعة في أمان ... تظللني بآيات الحنان
ولا اخشى ذئاب الناس تعوي ... فتحرمني أغاريد الجنان

فالمجتمع بتقاليده البالية هو الذي يرمي بالشاعرة في سجن الوحدة فلا تجد الا الطبيعة مأوى تلجأ اليه وتجد فيه ظلال الامن والسلام .

ولعل تلك الازمة التي مرت بها الشاعرة والتي تمر بها الفتاة العربية المعاصرة هي التي سكبت على بعض شعرها الكثير من الالم والحزن ولكن الالم لا يحطم النفس فلا تكاد تلم بالشاعرة غمرة من الياس حتى تعقبها فورة من الامل والرغبة في الحياة واقحامها فاذا كتبت « تعبت من الحياة » مطلعا لقصيدة « ظلام » فانها لا تلبث ان تجعل « أحن الى الحياة » عنوانا لقصيدة اخرى :

أحن الى الحياة واشتهيها ... برغم النازلات واجتليها
واطلب قطف ازهار رعتها ... ولو ان الحمام يكون فيها

كما تقف في وجه « الرياح » متحدية في قوة وثبات فتقول مطلعا لقصيدتها « أعصفي يا رياح » :

اعصفي اعصفي يا رياح ... هأنا ، وحدي هنا !
لن تنالي من ثباتي مغنما ... انا اقوى منك يا ريح أنا .

وفي مطلع « تحدي » :

فلتعصف الريح فلتعصف صواعقها ... فلتقذف الارض بالاثقال والشرد
فليهدر البحر فلتهزر غوائله ... انا الضعيفة فوق البحر والقدر

وفي ختامها تقول :

ياويحهم كيف ظنوا ان بي وهنا ... انا القوية رغم المظهر الخفر
ما اعذب الجهد مني في مقارعة ... وما الذ صراعا بعده ظفري

فالكفاح كما هو واضح في نظر الشاعرة اعز لديها من الانطواء خلف استار الخجل والهزيمة . فرغم ما نرى في بعض اشعارها من حزن والم فرضتها ظروف الحياة ، الا انها لا تستسلم لهما اذ ان روحها ليست انهزامية او بائسة بل هي تتخذ من الالم اداة للنضال ، فهي تقول في ختام قصيدة « المحروم »

أيها المحروم ... دنياك الجهاد
وجهاد الدهر من بعض المحال
قوة اللذة ان ضاعت فني
قوة الالام أحمى للنضال

كما تقول في ختام قصيدة « فرحة القلب »

ليس للدهر على سطوته ... ظلمة يفني بها روح السناء
فشباب القلب ان مرت به ... سحب الهم فليست للبقاء
بل لتلقى ذوبها في بحره ... فيزيد البحر ماء وثراء

على انه اذا كان للشاعرة انغام حزينة وانغام ثائرة توحي بالقوة والكفاح بان لها انغاما تملأ قلوبنا بالفرحة وعشق الحياة مثل قصيدة « فرحة القلب» « الى امواج النيل » و « نشوة » التي مطلعها .

تعالي نشوة الدنيا ... وهاتي الشعر من سحرك
تعالي نشوة الدنيا ... وروي النفس من نهرك

ثم قصيدتها الرائعة « بحار الضياء » وفيها تقول :

ضوئي ضوئي فاني نشوى اعشق النور وانعتاق الضمير
اعشق النور والحياة وابغي لو عصرت الحياة كأسا مروق

ان قيود المجتمع ومراعاته والالام التي يفجرها في النفس قد خلق نغمات جهيرة ولكن صادقة قوية مكافحة في شعر ملك عبد العزيز ، غير

ان روحها الحقيقية ، روحها الهامسة وذلك الجلال الصوفي الذي تحدث عنه الدكتور مندور في المقدمة ، انما يظهر اكثر ما يظهر في اشعارهـا عن الطبيعة وكم لها في الطبيعة من اشعار .

انها اي الطبيعة ليست لدى الشاعرة مجرد ملجأ تهرب اليه مـن متاعب الحياة وقيود المجتمع بل ان لها بها صلة وثيقة ، صلة اصيلة ، فالشاعرة تشعر بذلك الاحساس الصوفي الحار الذي يجعلها تخاطب « نجمة الغروب » بتلك النغمات الاليفة الصادقة المرهفة « صديقتي يا نجمة الغروب » وتناجي « القمر » « الجناح الابيض » وامواج النيل وتخاطب الوردة في تلك القصة الحية المؤثرة « حديث الوردة » والذي يجللها تريد ان تتحد بالطبيعة وتفنى فيها وهو شعور لازمها في كل اطوار حياتها ، نراه في شعرها الاول كما نراه في شعرها الاخير . فهـي تتاملها وتصفها وتمتزج بها بل وتعبر بها وتصورها في حالات نفسـها الاخرى مما سافصله فيما بعد .

فقصيدتها « انطلاق » خير معبر عن تلك الروح الصوفية التي تريد ان تنطلق من اسر الحدود وان تتحد بالمطلق وتفنى فيه . ففي هـذه القصيدة تتمنى الشاعرة لو تنفلت من بين شقي الافق ثم تقول : ـ

وهنـاك

تنتشي الروح بخمر الانطلاق

حرة

لا ثـم اسر لزمان او مكـان

وفي ختام قصيدتها « الجناح الابيض » نراها تخاطبه بقولها : ـ

هز الجناح وطر تتابعك العيون ترنو لخفق جناحك الصافي باشواق السجين

يا ليتني اهفو معك، ما بين آفاق الفلك واهيم كالـروح الطليـق

وفي قصيدة « بحار الضياء » تقول في الابيات التي ذكرتها مـن قبل « اني مشوق لعناق الحياة » كما انها في نفس تلك القصيدة تريد ان تعب ذوب الضياء وان تشرب الصبح والاصيـل والالق الفوار . وفي قصيدة « صلاة الخريف »

يا لهذا الخريف والليل ساج ونَدى الليـل نافذ بالحنين

يا لهذا الحزين.. حزن عميق عمق هذي الحياة للحزين.

وفي قصيدة « غروب » تقول :

وهناك

وسط حضن الماء اشباح جزائر

لفها موج ضباب مبهم الالوان حائر

اما قصيدة « الى نجمة الغروب » باغانيها الثلاث فكلها تعبر عـن اشواق الروح وتعلقها بالبعيد والمطلق ، وقد تختفي هذه الاشواق خلف رمز نجمة الغروب ، وقد تسفر عن نفسها كما في ذلك المقطع الذي تحدث عن الانغام التي تعزف في المولد الكبير حيث تقول :

ترجفها الاشجار والاشواق

ولهفة الانعتاق

والحلم بالوصـول

او كما في الاغنية الثالثة من تلك القصيدة حين تصور التجاءها الى الله ثم تجليه لها واغداقه على فؤادها ..

هذا فضلا عن الصور الرئيسية الكثيرة التي عبرت بها عن مشاعرهـا في قصيدة « ذكرى جواد »

والطبيعة في شعر ملك عبد العزيز عنصر اصيل ، فهي تصورهـا لذاتها او لما توحيه من مشاعر في النفس كما رأينا قبلا في قصائد« الى امواج النيل » « الى القمر » « زهرة البسلة » « الزنبقة » « غروب » « الجناح الابيض » اذ تتخذ منها رموزا لحالات النفس كما في قصائد « في الغسق » و « الينبوع » «بين الامواج » «اعصفي يا رياح » الجزء الاول والاخير من ذكرى جواد واستخدامها لها يتطور بتطور فنها الشعري. ففي البدء كانت تستخدمها لخلق صور جزئية كما هو الحال في الشعر التقليدي . ولكنها ابتداء من عام ٤٠ بدأت تستخدمها كرموز لصورة كلية تظل اطارا للقصيدة بل مادة لها من بدايتها حتى نهايتها ، فالامواج رمز القلق والشك في قصيدة « بين الامواج » والرياح رمز للتقاليد البالية والافكار العتيقة في قصيدة «اعصفي يا رياح» و «نجمة الغروب» رمز للمطلق والبعيد ، وهكذا .. وفي قصيدة « دنيا » نراها تلعب بعدة رموز متوالية هي المطر الذي يطهر الجو ثم الشمس القائظة والريح اللافحة لتعبر عن تتابع حالات خاصة في الحياة نتيجة لتصرفات البشر وتقلبات نفوسهم .

على اننا نلاحظ تطورا مطردا في فن الشاعرة وفي تعمق الاحاسيس والدقة في اختيار الالفاظ الموحية . فقصيدتا « في الغسق » ، « بحار الضياء » مثلا نستطيع ان نعتبرهما قمة سامقة في اتقان الفن الشعري. ولئن كان في بعض القصائد القديمة بساطة في التعبير او خفة فـي التجربة الا ان صدقها وانطلاق حرارتها تشفع لها ، كما انها تبهجنـا بذكر ايام الصبا ومشاعرها الفضة الساذجة ، ومن امثال ذلك قصيـدة « احلام الصبا » و « حياة الخيال » و « جنون » وكم يشعر الانسان بالانتعاش والبهجة حين يقرأ قصيدة « فرحة القلب » او «زهرة البسلة»

واذا كانت الشاعرة تعبر بالصور الجزئية او الرموز الكلية فانها احيانا تعبر تعبيرا بسيطا ولكن ينفذ الى اعماق النفس بسبب تنـوع

الاسلوب وصدق المناجاة والابتهال واختيار الالفاظ الاليفة الساذجة التي تلج القلب بلا استئذان . ولعل خير مثل على ذلك قصيدة « نجمة الغروب » . ولن اجد ما اقوله فيها خيرا مما قاله الدكتور علي سعد تعليقا عليها في العدد الخامس ايار « مايو » سنة ١٩٥٨ .

هذه القصيدة مثل رائع من الشعر الملموس الذي يهدد بالانقراض في شعرنا العربي . ولا يسع القاريء الا ان يحس لدى سماعه ، احساس الانتعاش بعد غطسة في مياه ساقية تظللها اشجار برية . يساعد على احداث هذا الاثر المنعش المحيي ، ما يفيض في القصيدة من حلو البث والحنين والابتهال والشوق والمحبة التي تتسع لكل الوجود . كل هذه المعاني والاندفاعات النبيلة ، تسوقها الشاعرة بكلمات وانغام يرتعش فيها الصفاء وتتقطر الرقة والعذوبة . ان في قصيدة « الى نجمة الغروب » كل هناء الامسيات والتاملات في ساعة المغيب حين تمتلىء النفس بالحسرة على الضياء المولى وتنفتح ليد الليل والحلم والغيب.

هناك ، خلف غابة النجوم
وخلف استار الغيوم والظلام
تربع الاله .
فالعين لا تراه
وانت يا صديقتي ...
اشارة عليه
رسولتي اليه
الجوهر المنضود في بوابة السماء ..

ليتنا نسمع كثيرا من هذا الشعر الذي نستطيع ان نضعه في ارقى مصاف الشعر الصوفي ..

وفي الاغنية التالية من هذه القصيدة نجد سطورا لا نكاد نجد فيها صورا غريبة او مركبة بل كلا ما بسيطا متدفقا مثل هذه الاسطر.

فجاء من خلفي وقال لي اهدئي
اني قريب اذ دعوتني قريب
في كفي السلام والامان والرضى
سكينة الارواح هداه القلوب

ولكننا نجدها تنفذ الى نفوسنا ببساطتها وصدقها ولو تاملناها لوجدنا انه يندر ان نجد كلمة من كلماتها تخلو من حرف مد. وهذه المدات المتتالية هي التي توحي لي بجو السكينة والسلام الذي تصوره الشاعرة حين قبل الله ابتهالاتها فالالفاظ هنا اصوات موسيقية قبل ان تكون معاني عقلية او صورا مرئية .

ومن العقائد التي تؤثر في نفوسنا ابلغ التاثير رغم بساطتها بل بسبب بساطتها تلك القصيدة القصيرة الرائعة « اشراقة » :

اشراقة منك حبيبي تزدهي الدنيا امامي
اشراقة منك حبيبي كشفت سحب الظلام
اشراقة منك حبيبي بردت كل الظنون
اشراقة منك حبيبي جمعت سحر الفنون ..

ليس في القصيدة معنى بارع ولا رسم رائع ولكنها تغمرنا بذلك التكرار الحلو الذي يحمل الحنان كله واللهفة كلها ، وبذلك التساؤل الحنون ثم بالانتقال الى الخطاب الذي كله ابتهال بذلك التنوع في الاسلوب والصدق في التعبير تنفذ الى قلوبنا .

واذا كانت الشاعرة تصطنع البساطة احيانا والصور المركبة والرموز احيانا اخرى الا انها قد وصلت في مرحلة تطورها الشعري سنة ٥٨ الى كتابة القصة الشعرية ومطولتها الرائعة « ذكرى جواد » والتي لم تحد فيها الشاعرة عن قضيتها الشعورية فهي حينما تعبر عن شعورها بذكرى جواد انما تعبر عن احساس كل ام تجاه اي حادث على شاب . وقد بلغت الشاعرة هنا ذروة الصدق في التجربة لانها بلغت ذروة الصلاة فهي ليست تقبض احاسيسها ، تقيدها وفقا للسوية الخلقية او الوطنية وانما تفيض من نفسها وتتصعد كبخور الصلاة ، ولعل الى مثل هذا الصدق يشير بعضهم عندما يقولون « الشعر صلاة »

وقد دارت حول هذه القصيدة العملاقة معركة نقدية بين النقاد والشاعرة فقد نقدها الاستاذ محيي الدين صبحي وردت عليه الشاعرة ردا تحليليا ثم تدخل الاستاذ احسان عباس في العدد الذي بعده وعادت الشاعرة للمدافعة عن القصيدة . وقد لفت نظري في تعليق الاستاذ احسان عباس على رد السيدة ملك عبد العزيز المنشور « بصندوق البريد » بعنوان « بين الواقع والامكان » عدة امور ، انه قال :

ان تصوير شخص يقف ضد جيش جرار - في الفن - امر مضحك يحتاج لتحقيقه شيئا من المعجزة او الكرامة لا لتكتب له النجاة فحسب بل ليستطيع ان يبقى لحظات في خدمة المعركة . « مع ان هناك امورا واقعية استعيض بها عن المعجزة كالصخرة الواقعية والسلاح الناري والارادة الذاتية والامل في قدوم جيش منقذ وهكذا » .

اذن فالاستاذ احسان يعترف بان هناك امورا واقعية ذكرتها الشاعرة وعددها هو استعيض بها عن المعجزة ، ومع ذلك يرى في تصوير هذا الحادث اسرافا وخروجا على الطبيعة البشرية .

ولاذكر الاستاذ بان الشاعرة لم تذكر في قصيدتها ان البطل كان يقف وجها لوجه امام الجيش ، بل ذكرت انه علم ان جيشا معاديا سيقبل

فاختفى خلف صخرة حتى اذا رأى الجيش قادما من بعد امطره برصاص مدفعه الرشاش وهو طبعا على البعد الذي يكتفي لايصال قذائفه الى العدو فحسب . ولذلك لايصح ان نسمي وصفا لهذا الموقف بالشطحات.

واذا كان الاستاذ يرى ان امثال هذا الموقف الذي وقفه البطل خارج عن الطبيعة البشرية ولذلك فان مايرى من هذا القبيل يلحق بالاساطير فماذا يضيرنا ان جعلت لنا الشاعرة من موقف البطل اسطورة شعرية كما ادهشني ما قاله من انه يعجب للروح الفردية لدى الشاعرة تهديها لتقديس بطولة شاذة من فرد وتحجب عنها صورة التكاتف الجماعي البطولي في بور سعيد .

ولكني اقول للاستاذ احسان ان تصوير بطولة فرد واحد ليس الا رمزا لبطولة الجماعة ، وان تصوير الحالة النفسية التي كان عليها البطل لم تكن الا تعبيرا واقعيا كنا نحسه جميعا هنا في مصر . وهو الذي عبر عنه الشاعر صلاح الدين عبد الصبور بقصيدته التي اولها .

ساقتلك

من قبل ان تقتلني ساقتلك .

من قبل ان تغوص في دمي .

اغوص في دمك .

كما احب ان اضيف ان تصوير حالة فردية للتعبير عن حالة عامة هو اتجاه شائع في الشعر المعاصر لم تنفرد به الشاعرة ولعله يجعل الشعر اقرب الى النفس واكثر الفة ونفاذا .

واخيرا فاني اود لو ان الاستاذ احسان يقرأ مانشره في اواخر شهر اكتوبر واوئل نوفمبر الماضي عن معركة بور سعيد في جريدة « الاهرام » ففيها صور كثيرة من البطولات الفردية والجماعية لعلها تقنعه ان بطولة جواد لم تكن حدثا شاذا .

عايدة الشريف

قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية ـ بالقاهرة

*

٢ ـ مقال الحساني حسن عبد الله

مشكلة عروض الشعر الجديد تحتل من ذهني جانبا كبيرا في هذه الايام، ولما كانت صاحبة « أغاني الصبا » من الممثلين او الممثلات لذلك النوع من الشعر ، الباحثين او الباحثات في عروضه ، فقد استقبلت ديوانها بفرح لانه تجربة عروضية لا بد ان تكون ذات نفع عظيم لي وبخاصة انها ظهرت ابان احتدام معركة لم تخب نارها بعد . بهذه الروح العروضية بدأت اقرأ ، ولكن ما لبثت ان نسيت الغرض الاساسي الذي من اجله فرحت بالديوان ، ولم ادرك اني نسيته فعلا الا بعد ان اتيت على القصائد كلها ـ وقد احسست بفرح من نوع اخر ، فرح مشوب بالرهبة والجلال ، يشبه الى حد كبير فرح الشاعر بعد انتهائه من قصيدة رائعة ، وكيف لا .. والصور تتلاحق وتترابط في مخيلتي لتخلق في النهاية هذه القصيدة الحية .. هذه النفس الفنية الزاخرة بمشاعر متباينة تباين جداول كثيرة تتدفق من نبع واحد ؟ وعملية الخلق هنا اكثر رهبة وجلالا وغموضا ، ولا عجب فان الخطأ في تمثل احساسات مصورة ينتج عنه انسان شائه الخلقة ، اما الخطأ في تمثيل احساسات في دور التصوير فينتج عنه عمل شائه الخلقة وشتان بين الانسان والعمل . فهل تراني استطيع تمثل تلك الاغاني وهي تضج بالثورة والقلق ؟

اعتقد ان الخطوة الاولى والاخيرة في هذا السبيل هي معرفة جذور تلك الثورة وينابيع هذا القلق . تقول الشاعرة في مقدمة ديوانها « اكثر هذا الشعر قد كتب مابين السادسة عشرة والحادية والعشرين اي في سن الصبا او الشباب الاول وذلك قبل نهاية الحرب العالمية الثانية .. خصوصا في سنوات ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ـ وقد يتغير رأي الشاعر فيما كتبه منذ اعوام طوال بل احيانا فيما كتبه منذ ايام ولكن رغم ذلك احسب ان هذا الشعر يصور تلك الفترة من العمر في تلك الفترة من التاريخ ، وقد انقطعت بعد ذلك عن قول الشعر حتى اواخر ٥٧ الا قطرات قليلة في العامين السابقين .. »

ومعنى هذا ان شعر الديوان ينقسم الى قسمين كل منهما يمثل فترة من الحياة الفنية للشاعرة ، وبين الفترتين فجوة تبلغ اثني عشر عاما ، واول ما يتبادر الى الذهن ازاء هذا التقسيم ان نبحث الاتجاه النفسي للشاعرة لنرى هل طرأ عليه تغير بمرور الزمن . قبل ان ندلي برأي في هذه المسالة احب ان ابين ان هذه الخطة طغت اخيرا على كثير من الابحاث النقدية التي ظهرت منذ وقت ليس ببعيد ، والخطة في ذاتها سليمة اذ ان الزمن عامل هام في تأثيره على الشخصية ، وتبين مدى هذا التأثير امر مطلوب ـ الا انني ارفض الحكم على نتيجة التغير اذا كان صادرا عن هوى اخلاقي او عقائدي اذ انه من الواضح ان تحكيم مثل هذا الهوى يجعل النقد ذاتيا الى حد بعيد ، ويصبح « تقدم » الفنان و « تقهقره او انتكاسه » امرا بيد الناقد . زد على هذا ان مثل ذلك الحكم يتجافى وطبائع النفوس ـ وهذه مرجع هام لكل معرفة فنية ـ فنحن لانعرف الفنان انسانا ذا خلق عظيم او حقير ، ولا نعرفه فيلسوفا يدافع عن عقيدة ويفند ماعداها ـ وان كنا نعترف بان الاخلاق والفلسفة من مكونات الفنان بصفته انسانا مثقفا ، الا انهما يذوبان في وهج التجربة الفنية التي هي تجربة انسان له ميوله الوقتية وغرائزه المتاصلة وثوراته الطارئة ـ هذه الاشياء التي نريد ان نعبر عن سطوتها وجبروتها فنقول انها من « طبائع النفوس » . والنتيجة بعد قد تكون في صالح الاخلاق والفلسفة او ضدهما ، الا انها نتيجة على اي حال يرضى عنها الفن .

وشاعرتنا ـ والحمد لله ـ ليست من اصحاب النزعات (١) ولذا فلن يضيرها ولن يضير احدا في شيء ان اعتبر الاثني عشر عاما التي تفصل بين فترتي انتاجها اثني عشر يوما او اقل ـ فنحن عندما نقرأ الديوان بالترتيب الذي وضعته الشاعرة او باي ترتيب اخر لا نشعر الا بان هذه الاشعار نتاج نفس واحدة متوحدة ، وان مايمكن ان نلمسه من اختلاف ليس الا نتيجة « الميول الوقتية او الغرائز المتاصلة او الثورات الطارئة » . اذن فالزمن لم يزود شاعرتنا بفلسفة جديدة وان كان زودها بقيم فنية جديدة ـ وحتى قدرتها على تعمق الاحاسيس نجدها تظهر بمستويات مختلفة في كل من المرحلتين . واعتقد ان مثل هذه النفس التي نستطيع ان نحس بتوحدها وتفردها تجاه الله والطبيعة والناس لابد ان تكون لها ماساتها الخاصة . فما هي هذه المأساة ؟ الشاعرة لاتعطينا جواب هذا السؤال بسهولة او بوضوح . لقد دفنت ماساتها في صدرها وظلت اسيرة لها ، تثور وترضى ، تبكي وتضحك ، تنبسط وتسأم دون ان تفصح عن السبب في كل هذا او ترجع به الى منابعه الاولى ، لكن نتذوق لونه وطعمه ورائحته فنزداد معرفة واقتناعا . انها تهرب الى الله والطبيعة لتهمس لهما بالامها واحزانها في صور تقطر لوعة واسى، لكنها لاتهمس بذلك الى الناس ، فهل هي تخشى الناس ؟ نعم . انها تخشاهم والدليل على ذلك غموض ماساتها وضنها بجراحها :

(١) اقول هذا مستندا الى شعرها فقط .

في فـؤادي نغـم	حـائر مضطـرب
في فـؤادي نغـم	ليتـه ينسكـب
غامض كـالـدجى	دامـع كالمسـاء
مرهـف كـالنـدى	ناعـم كالضيـاء
فيـه شوق خفـي	وولـوع عجيـب
فيـه جـرح نـزى	كجـراح المغيـب

وانطـواؤهـا على نفسها (٢) :

بودي لو اعيش بعقر نفسي اسامرها وتفعمني ارتياحـا
فلا أرمى بـلوم مـن ذنيـب ولا القي من الرأس امتداحا

وروح اللامبالاة واليأس التي تسكن اليها :

افعل ما شئت يا دنيا فقد فاض الالم
لم اعد احفل .. سعدا ما الاقي ام نقم

فاذا لم نستطع ان نقيم من غموض المأساة والانطواء على النفس وروح اللامبالاة واليأس دليلا على خشية الناس فان الشاعرة تقدم لنا دليـلا اخر ادق واخفى ، فهي تثور ثورة عاتية في همس حينا وفي جهارة حينـا اخر ، وتعلن غضبها وتحديها في قصيدتين يتيمتين اعتقد ان معظم القراء سيقفون عندهما مندهشين متسائلين : لم كل هذا ياسيدتي وما عهدنا منك الا الرقة والعذوبة والصفاء ؟ وانا واثق ان الشاعرة ستضع طرف اصبعها على شفتيها وتطرق الى الارض تبحث عن جواب لاتعرفه . تقول فـي قصيدتها « اعصفي يارياح » :

اعصفي . اعصفي ياريـاح	هانـا وحـدي هنـا
لـن تنالـي من ثباتي مغنما	انـا اقوى منك ياريح انـا

وتقول في قصيدتها « تحدي » :

فلتعصف الريح فلتقصف صواعقها	فلتقذف الارض بالاثقـال والشرر
فليهدر البحـر فلتهدر غوائلـه	انا الضعيفة فوق البحر والقـدر
فليزبد الناس فليرغوا ويضطربوا	انا الضعيفة فوق النار والبشـر

بل ان هذه الثورة العاتية لتظهر بصورة اخرى غير مباشرة في قصيدة ثالثة هي « كبرياء يتيم » لقد جعلت ذلك اليتيم يرفض العطف والحنان بحجة انهما لايقومان مقام الحب الذي حرمه منه اليتم . والعطف والحنان من القيم الاخلاقية التي تواضع عليها الناس في كل المجتمعات ـ وحتـى لو استسغنا تلك الحجة فان القصيدة تدل دلالة واضحة على ان الشاعرة تطلب من مجتمعها اكثر مما ينبغي ، بل انها تطلب مستحيلا عندما تحسب ان علاقاتها بالناس يمكن ان تسمو دائما الى درجة الحب :

قد الفت الجوع ، لا لا تعطنـي	ذلك العطـف ولا هـذا الحنـان
امض عني ، لست امي او ابـي	امض عني فـي امـان

هذه الغضبة الفريدة فى الديوان التي تتحدى فيها الشاعرة الناس بالرغم من احساسها بضعفها لاتفهم بوضوح الا اذا قدرنا عمق الباعث عليها ـ لقد ضاق صدرها بالمأساة التي لاتستطيع الافصاح عنها ، وهـي تحس احساسا عميقا بان الناس او مجتمعها بالذات يقف عقبة في سبيل ذلك بما يحمله من مواضعات اخلاقية وعقائدية ـ فلتلطم هذا المجتمـع في فورة نقمتها وضيقها وليحدث بعد ذلك مايحدث . ومع هذا فلـم ولن يحدث شيء لانها لم تلطم مواضعاته وتقاليده بالذات (١) لدينا اذن مأساة غامضة يكشف اصطدامها بالمجتمع عن جزء من طبيعتها امـا الجزء الاخر فتكشف عنه قصيدة « المحروم » حيث تقول :

ايها المحروم ... ما أقسى الحياه	انت لن تقوى على غل الزمـن
تستطيع العيش في هـذي الفلاه	فاستسغ حرمانك المـر لكـي
ذلـك النبع فاقدم واشـرب	نضب الماء ولم يبق سـوى
وتخيله رحيقـا .. واطـرب	اغمض العينين واشرب باسما

ان الشاعرةفي نهاية قصيدتها تقدم لنا جواز مرور لذلك النبـع البغيض على نفسها ليدخل به الى نفوسنا فتقول ان ذلك الشيء الـذي قدر لها ان يكون متعتها الوحيدة بعد ان نضب معين كل متعة ، ذلـك الشيء الذي لم يبق سواه لان المجتمع يرضى عنه ، ذلك الشيء الـذي نحس من الابيات المتقدمة احساسا قويا بان الشاعرة تمقته وتكرهه تقول انه « الفن » من يصدق ذلك ؟.. انا ـ على الاقل ـ لا اصدق . انـت تغمضين عينيك ، ومع ذلك تريدين ان تظهري باسمة طروبة . من اجـل من ؟ ولماذا ؟ .. أمن اجل المجتمع ؟ ان المجتمع لايطلب منك ان تقاسي كل هذه الالام في سبيل الفن . اظن ان المأساة اصبحت اكثر وضوحا . الشاعرة تملك روحا قوية فياضة دائمة الظمأ الى الحياة ، تود لو تعب من كـل ينابيعها ، وبصورة من الصور وقف المجتمـع في سبيـل ارواء هذه الروح المتفتحة ، لقـد قدم لها كاسا تواضـع النـاس عـى انها لذيذة فماذا تفعل ومجتمعنا ـ وبخاصة في الفترة التي كتبت فيها الشاعرة معظم شعرها ـ لم يتعود ان يحترم أحاسيس المرأة وعواطفها ؟ ليس امامها الا ان تغني ألمها وحزنها وياسها وتقف امام الطبيعة تستوحيها ـ ولكن هذه ومعها الحق ـ تبخل عليها كثيرا :

قضيت ليلي استوحيك ياقمـر	فلذت بالصمت والالام تستعـر
الجو مختنق والقلب مكتئـب	وانت وحـدك تعري السر يا قمر
ها هو الحسن كسا ظل المسـاء	ونسيم الليـل رقـراق رطيـب
آه والحسن نضا عنـه الـرداء	وفؤادي صامت ليـس يجيـب

ولما لم يستجب لها القمر يممت وجهها شطر « نجمة الغروب »فكانت هذه اكرم من القمر ، لقد جادت عليها بثلاث اغنيات تحسرت في الاولى على بيتها القديم الذي كانت تحلم فيه حرة طليقة ثم تركته الى البيت الجديد حيث يرتفع في الغرب جدار يسد الطريق الى نجمتها ، او حيث يوجد ناس اخرون لهم تقاليد تابى الحرية والانطلاق ، وفي الاغنية الثانية يظل الجدار قائما اما في « الثالثة » فان الاشجان :

« تنساب فـي سكـون ،
تنساب من مسارب في النفس لاتبين ،
وتحـرق الجدار في تهافت حزيـن .

وحملت الشاعرة ينبوعا من اشجانها ودموعها باحثة عن الخلاص ووجدته في .. الله .. الرحمن .. الرحيم .. حقا ان الروح الدينية تبدو في هذه الاغنية وفي غيرها من اغاني الديوان واضحة قوية ، ولكن لا اعتقد ان قلق تلك السنوات الطوال ينفض بهذه السهولة فـي مناجاة صوفية ـ الا انه لامناص من الاعتراف باصالة الروح الصوفية في الشاعرة ـ انها تريد ان تمضي الـى :

(٢) يقول الدكتور مندور فى مقدمة الديوان « شعر ملك عبد العزيز من شعر الوجدان الصافي واغلب انفعالاته كانت من مشاهد الطبيعة التـي تجاوبت مع روحها ، ومع ذلك فانه وجدان ابعد مايكون عن الانانية او « الانطواء على الذات » فانا اعرف الشاعرة شديدة الحساسية بأفراح الغير واتراحهم دائمة المشاركة في قضايا الوطن ولا ادل على ذلك مـن مطولتها الرائعة عن شهيدنا جواد حسني » وانا لا اوافق الدكتور على رايه هذا لاني ـ اولا ـ افرق بين الانانية والانطواء ـ وثانيا ـ لان قصيـدة جواد فريدة فى الديوان اذا استثنينا قصيدة شيفشنكو المعربـة . ـ وثالثا ـ لان مايعرفه الدكتور عن الشاعرة لانعرفه نحن ـ وهـذه المعرفة غير مجدية بالنسبة لنـا .

(١) كأني بالشاعرة أحست أنها تغالط نفسها فأطلقت هذه الصيحة الفريدة فى الديوان اجمعـه :

« ولعلى ان يبد مني احتمال اخـدع الدهر عن شعوري وحسي »

« حيث لا ثم شطوط او حدود قائمة
وهناك ..
تنتشي الروح بخمر الانطلاق ،
حرة .. لا ثم أسر لزمان او مكان
قطرة .. ترتد للبحر العميق ،
حيث لا ثم شطوط او حدود قائمة »

ومع هذا الحب الصوفي والتوق الى الذوبان في المجهول فقد تناثرت بعض ابيات ــ غير مقنعة ــ تنفث عذاب الشك والحيرة مثل :

راحة اليأس نعيم لا يراه غير من عذب في الشك نهاه

انني ادعو الشاعرة الى ان تنفض عن فؤادها كل مايثقله من مشاعر سجينة فان مجتمعنا الان ارحب افاقا واكثر تسامحا وأعمق وعيا ــ انه يقدر الشاعرة التي لاتنسى طبيعتها ، انه يحترم « الانثى » . والامر الذي الاحظه في هذا الديوان ان السيدة ملك قليلا ماتبدو « كانثى » بل انها تتحدث عن نفسها بضمير المذكر فتقول مثلا :

يا صفاء السماء يا صخرة الشمس ويا بهجة الوليد
ضوئي بقلبي اني « ظاميء » لنور جديد

وفي النماذج القليلة التي اصغت فيها الشاعرة لصوت انوثتها أتت باشياء جميلة رائعة مثل قولها من قصيدة « اشراقة » :

من تراه يا حبيبي من تراه احزنك
اطفأ البهجة في عينيك لما آلمك
او ما تدري حبيبي ان حزني من اساك
وضياء الكون في عيني لمح من صفاك

ومثل خطابها لزهرة البسلة بقولها :

كم قد وضعتك فوق صدري فانتشى وتعطرا
فشعرت بالقلب الكئيب يفيق من صمت الكرى
او بين شعري فازدهى ببها جمالك ناضرا
فهفت اليك نسائم عبثت به فتبعثرا .

ومن الطبيعي لمثل هذه النفس التي تحس قلقها ان تبحث عن وسيلة جديدة للتعبير تستجيب لتلك الروح المتوترة الصطخبة ، فكان ان احدثت الشاعرة بعض النظم الوزنية العفوية داخل الاطار القديم ، ولكنها مالبثت ان أحست بحاجتها الى كسر الرتابة التقليدية في البحور المشطرة فاستخدمت الطريقة الحرة ، وقد كتبت بها اروع قصائد الديوان ، ولكن الحقيقة ان غموض ماساة الشاعرة ، وعدم تبينها او تبيانها لجذورها الغائرة في ارض مجهولة جعل الروح الفنائية التي تؤثر التشطير والتنغيم الوئيد هي السائدة في الديوان . ولو اردنا ان نتحدث عن قيمة هذه الروح بصفة عامة وبالنسبة الى عصرنا بصفة خاصة ، ومدى ملاءمة الشكل الجديد للغناء ، ومقدار توفيق الشاعرة في استخدام الاطار القديم والاطار الجديد ، وشرح طرق الاداء وأساليب التعبير التي توسلت بها الشاعرة الى ايصال مشاعرها وافكارها الينا ــ لو اردنا ان نتحدث عن كل هذا لطال بنا الحديث ولارهقنا القاريء . وانا اعتقد ان القاريء ــ اي قاريء ــ يضيق بكل شرح يقول له استغ هكذا والا فلا ، وحتى لو سقنا طريقة تذوقنا كواحدة من طرق كثيرة فان هذا لايقنعه لانه يدرك اننا نسوقها بحسبانها المثلى ، وان ماعداها لايرتفع الى مستواها . ليس معنى هذا انني اعترض على تبيان المسارب والمعابر التي تنفذ من خلالها ايات الجمال الفني الى نفوسنا فمما لا شك فيه ان القيم الفنية الرائعة تكونت وتتكون على مر الزمن من مجموع هذه الشروح المرهفة المفسرة للجمال ــ الا اننا نعتقد ان تبيان المآخذ التي قصرت بالاثر الفني عن بلوغ الدرجة المرجوة اجدى على قارئنا وبخاصة في هذه الفترة من حياتنا الادبية التي تشعبت فيها مذاهب علم الجمال . واستعير كلمة من الدكتور مندور قالها منذ سنين وأرى اننا نفيد كثيرا من تطبيق ماجاء فيها يقول في كتابه « في الميزان الجديد » : « النقد هو دراسة النصوص الادبية والتمييز بين الاساليب المختلفة وهو لايمكن ان يكون الا موضعيا فهو ازاء كل لقطة يضع الاشكال ويحله . النقد وضع مستمر للمشاكل ، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل ، وهي متى وضعت وضح حلها لساعته . والذي يضع المشاكل الادبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا اي علم في الوجود ، وانما هو الذوق الادبي . » نحن بحاجة الى اتخاذ هذه الفكرة منهجا بجانب المناهج المختلفة التي تكتظ بها بحار النقد عندنا . نحن بحاجة الى الاعتراضات الجزئية والاحتجاجات الجانبية التي تنبع من نفس ذواقة بقدر مانحن في حاجة الى معرفة اخر النظريات النفسية والاجتماعية والجمالية لنرى اين يقف منها ادبنا . والواقع اننا اعطينا كثيرا من الاهتمام لهذه النظريات حتى اصبحنا نتشبث بكل كلمة في النص توحي بشيء منها ، وليس من المهم بعد ان نطري ثقافة الشاعر وما جاء يبشرنا به ان نغفل عن قصد او بلا قصد « الهنات البسيطة » التي تنخر في جسد العمل الفني . مثل هذه الحالة لا ارضى بها ولذا فاني ساضع خطوطا تحت بعض ما لم يعجبني في ديوان الشاعرة ملك عبد العزيز .

في قصيدة « طرب الانين » نحس بما يمكن ان تصنعه « فكرة عقلية » تختفي وراء العمل الفني لتحركه كيف تشاء. والواقع ان الشاعرة تملك عقلا يستيقظ كثيرا ليفسد كثيرا ، في تلك القصيدة تريد ان تقول ان النفس الحزينة ترتاح الى الانين والنواح والظلام ، اي الى كل مايتوافق وحزنها من مظاهر الطبيعة . هذه الفكرة تمثل حالة عامة من الحالات التي تكتنف النفس الشاعرة ــ ولكن « الاعلان » عن هذه الحالة عمل غير شعري ، والطبيعي اننا في حالة حزننا ننظر الى الطبيعة نظرة تتضمن هذا الحزن وتضفيه على مظاهرها المختلفة اضفاء متساوقا ، اما اذا قررنا اننا حزانى ولهذا فلا شيء يطربنا في الطبيعة غير النواح والانين والظلام فان هذا التقرير يعد تدخلا ذهنيا يلحق العمل الفني « بالاعلان » :

ليس حسن الحياة حسناً بسيماً(١) أن دهـى القلب بأسها وأساهـا
ليس لحن الوجـود لحنا سعيدا ان رمى النفس شجوها وشقاهـا

والطرب شيء يختلف اختلافا كبيرا عن الراحة . نحن قد « نرتاح » للحزن ولكنا لايمكن ان « نطرب » له ان عقل الشاعرة ينتهز فرصـة وجود « تضاد بين الطرب والانين » فماذا يصنع ليبرز هذا التضاد . لقد حمل الحزن والاسى جانبا من الطبيعة وترك جانبا اخر بلا مبرر ، وليس هذا « عدلا فنيا » ـ ان صح التعبير ـ صنع من الشمس والزهرة رمزين للبهجة والجمال دون اضافة صفات ليقول انهما لايمكنهما ان يمحوا شيئا من كآبة الفؤاد الحزين :

في ضحاها لا تملك الشمس ان تبعث في القلب لمحة من ضياها
في بهاها لا تملك الزهرة ان تمنح النفس قطرة من نداها

ولكنه عندما انبرى ليقول لنا ماذا « يطرب » ذلك الفؤاد قال انـه « انين لشجي الاطيار فوق رباها » ، فلماذا اضاف صفة الانـين لصـوت الاطيار الشجي ؟. لانه يعلم ان ذلك الصوت يمكن ان يكون اغنية فـرح كما يمكن ان يكون اغنية حزن وانين . هنا نحتج على هذا العقـل متسائلين : الا يمكن ان تنقلب الشمس والزهرة رمزين للحزن والكآبة باضافة صفة مناسبة لكل منهما ؟. والنتيجة ان الفكرة الذهنية السابقة التي ارادت الشاعرة ان تعبر عنها آلت الى الشكل الآتي .

« لاتملك الشمس والزهرة ان تطربا الفؤاد الحزين ، وانما يطربـه انين الطيور » . وأظن انه من الواضح الفرق بين الفكرة في شكلها الاول وشكلها الثاني . هذه هي خطورة الافكار الذهنية التي يعبر عنها تعبيـرا تقريريا . اذا كان عقل الشاعر هو المحرك الخفي للقصيدة فان « عقـل الناقد » يستطيع ان يرده على عقبيه .

ومن هذا القبيل ذلك التجريد الذهني في قولها تخاطب قلبها :

ايه تبغي قتل العواطف في واديك كيما تنال فيه رجاءك .

الشاعرة تريد ان تصور لنا حالة من حالات السأم والضيق الـذي ينشأ من توفر المشاعر وتتابعها فتتخيل ان قلبها يود لو تموت عواطفه ومشاعره ـ لماذا ؟ لكي ينال رجاءه . وواضح ان هذا الجواب لايكفي بل انه لا يرضي ، لان في موت العواطف والمشاعر موت كل رجـاء . والشاعرة نفسها تدرك هذه الحقيقة ، ولم تغب عنها ركاكة ذلك التعليل فراجعت نفسها قائلة :

ان في قتلها فناء لروحي ان ـ قلبي ـ لفي بقاها بقاءك

فاذا كانت الشاعرة تدرك ان في بقاء عواطفها بقاء لقلبها ، فلماذا اذن ساقت ذلك التعليل الركيك ؟

ان عملية المراجعة فقدت ما كان يمكن ان تدل عليه من القلق والتوتر النفسي لان هناك عقلاً يحلل ويجرد ويقضي على التحام الاشياء ووحدتها.

وهناك ظاهرة اخرى نلاحظها في الديوان وهي عدم اتساق الرمـوز التي تستخدمها الشاعرة واطرادها في كل اجزاء العمل الفني . فـي قصيدتها « بين الامواج » ترمز بالامواج الى صروف الحياة وتقلباتهـا فتقـول :

ايـه يا امواج مـاذا تبتغيـن أغرقي ، او قربي الشـط الامين

هذا الرمز الذي هو الامواج او الماء يجب ان يظل واحدا في كـل اجزاء القصيدة لانه يشير الى شيء سواه ، ولكن الشاعرة تفجأنـا باستبدال الرمز في جزء اخر هو الحميم او النار . وليس هذا هـو العيب ـ وانما العيب ان يفقد الرمز الاول رمزيته . ان الشاعـرة تخاطب الامواج فتنسى انها بديل عن شيء اخر قائلة :

انت من مـاء ولكـن مـن جميـم لايطفي النار ، بـل يدعو الثبـور
انت يا مـاء وقـود للشـر يحـرق الروح بنـار تستعر

انها عملية تجريد اخرى يقوم بها عقل الشاعرة لابراز التضاد بـين الماء والحميم ، ولكن هذا التضاد يفقد ما كان يمكن ان يحمله مـن جمال ، لسبب بسيط هو اننا لسنا ازاء ماء حقيقي او نار حقيقية ، وانما هي رموز تخفي وراءها أشياء . وتبدو هذه الظاهرة ايضا في قصيدة « المحروم » حيث تستعمل الشاعرة « البدر ـ والماء ـ والظل لترمـز الى النعيم والحب والسعد » تقول في المقطوعة الاولى :

« عندما البدر يوافي بالضياء
ايها المحروم اغمض ناظريـك
انت حيران وفي الافق هدى ليس هذا النور يعني مقلتيك . »

وبعد مقطوعتين تستعمل فيهما « الماء والظل » في مكان « البدر » تقول تاركة الرمز ولاجئة الى المرموز اليه مباشرة :

« عندما يسطع في الدنيا النعيم
ويشيع السعد في كـل مكـان
ويشع الحب من كـل فؤاد
ايهـا المحـروم عـاداك الزمان . »

وظاهرة ثالثة نلاحظها وهي ان الشاعرة لم تتخلص بعد مـن الصور المحفوظة الجاهزة التي فقدت دلالتها او كادت على مر الزمن مثل قولها من قصيدة « ظلام » :

فأضحك ان شـدا طير وغنـى واذرف ان بكـت عين السمـاء

وقولها من قصيدة « فرحة القلب » :

السما تـذرف مـن ادمعهـا وسحاب الافـق قد غشى ذكاء

ولسنا في حاجة الى ان نقول ان بكاء السماء ، استعارة ميتة .

وظاهرة رابعة ، هي الجمع بين الحسي والمعنوي فيمجال صوري واحد . مثال ذلك قولها من قصيدة « ذكرى جواد » .

« بل دون خطوكم لباب جنتي بحـار ..
أملؤهـا بالدم ، بالدمـوع ، بالغضب . »

فاني أحس باضطراب في الجمع بين الدم والدموع ـ وهما صورتـان حسيتان ـ والغضب الذي هو امر معنوي ليست له قوة التصوير الحسي في الصورتين السابقتين . كذلك قولها من نفس القصيدة حيث تجمـع بين الردى والدم :

« والليل مخضوب الشفاه بالردى والدم »(١)

والظاهرة الخامسة ان الوزن كثيرا مايجبر الشاعرة على الخضوع لـه ولو كان في هذا خروج على قواعد اللغة ، مثال ذلك قولها من قصيدة « انطلاق » حيث عطفت مجزوما على مرفوع :

أشرب الزرقـة في اكـواب روحي الهائمة
واغافلك غريقا في رؤاك الحالمـة .

وقولها من قصيدة « وصية شيفشنكو » حيث جزمت فعلا بلا جازم :

عندما ينساب للبحر دم الاعداء طوفانا حبيبا
كـل شيء سوف أهجره .. بعيدا او قريبا

وقولها من قصيدة « حديث الوردة » :

لست ابغي القطف يا اخت ومـا انا ممـن يقتلون الزهـر

---

(١) كلمة « حسن » من الكلمات المكتفية بذاتها ، التي لاتحتاج الـى صفـة تؤكدهـا .

(١) يذكرني هذا بمطلع قصيدة للشاعر عبد الباسط الصوفي يبدأهـا هكذا « بالرعب والويسكي .. »

الكلمة أقوى من الموت

«الى جلادي الكلمة في بغداد من الشعراء الذين خانوا رسالتهم»

ما زلنا نخطر عبر الموت
ونكسر أغلال الظلمه
من اجل ربيعك يا كلمه
ونزين ، كي نلقى وجهك ، حيطان الدار
ونرش دروبك وهج النار
كي تاتي يا احلى نغمه
كي يصعد صوتك مختالا عطر الاوتار
فيعيش على صوتك شعبي مرفوع الراس
وتغني حبك غابات عند الاهراس
ونشيلك عبر حناجرنا قسم النقمه

★

ماذا في ارضك يا بغداد
يا سفرا عاشت في حقله ..
.. غاب الكلمه
يا دجلة يا ام الحكمه
ماذا يفعله في أرضك عباد الموت
عشاق نفايات الامراء
الكلمة تخرج مجروحه
تنسل على درب مظلم
يجلدها من اقسم للكلمة بالاخلاص
فأتت نحوه
وأشاعت في نغمات مقاطعه الاحساس
وغدت تعتز به الكلمه
فاذا بالغادر يخنقها ليعبيء في جثتها العار
كي تنغم عرسا للكفار
لكن لكلمه لم تنطق
بقيت في الظلمة تنفض عنها ثوب العار
حتى تسترجع خضرتها
وتعيد لاحرفها الانوار
حتى يحضنها قلب الناس

★

لن تفنى الكلمة يا جلاد
يا لصا يعبث في بغداد
هي اقوى منك ومن تحنانك للظلمه
لكن ستهد لك العرشا
وستسلب منك ومن نغماتك كل الدفء
لتعود حقيرا مرذولا في دنس الحمأة تتمشى

ماجد حكواتي — دمشق

بكسر « الزهر » خضوعا للقافية المكسورة .

وقولها من قصيدة « الينبوع » :

« عشت طول العمر حيرانا عليك »

فليس في اللغة « حار على » ، وحتى في عاميتنا لانستعمل حرف الجر « على » مثل هذا الاستعمال .

واخيرا لانترك الديوان قبل ان نشير الى بعض الاخطاء العروضيـة تاركين مناقشتها الى فرصة اكبر . وبعض هذه الاخطاء يكون ظاهرة ، وهي أخطاء الشاعرة في البحر الخفيف ـ فقد تكررت هذه الاخطاء في اربـع قصائد هي « بحار الضياء » و « طرب الانين » و « القلب الباكـي » و « يتيمة » ونضرب أمثلة لكل منها على الترتيب :

« نشرب الالق الفوار والصحو وروحا من الربيع مصفى »

« هي في السما جلال ومجد ، تغمر الكون بالصفا وسناها »

« غير اني من قبل لم اسمع النوح ، ولم أر الانين غناءك »

« فسرت في دجى المصائب لاندري متى الضحى او متى مرساها »

والواقع ان مثل هذه الاخطاء قد شاعت في هذا البحر وهي جديرة بالدراسة . كذلك تخلط الشاعرة بين « السريع » و « المنسرح » في قصيدتها « زنبقة » خلطا لا اراه مستساغا . وتخطىء في الرمل فـي قصيدتين تقول في الاولى « كبرياء يتيم » :

سوف أحيا مفردا ، وكذاك عشت .

وتقول في الثانية :

« انني من قبل لم اعرفه ـ كان الظلم يحجبه ـ كئيبا » (١)

وفي مطلع قصيدة « فلسفة الحزن » أحسست باضطراب عظيم حيث تقول الشاعرة :

مازلت تحلم يا فؤادي الغريـر ؟ ليت الامـاني تبث فيـك السرور
ليتك تقضي العمر فـي فرحـة يهنيك لحنك ثـم لحن الطيـور

وباقي القصيدة من « السريع » . وتخلط في قصيدتها « الى امواج النيل » بين « فاعلن » و « مفاعلن » حيث تقول :

« أرقصي ، أرقصـي
ارقصي عرائسـي .. »

وبعد ، فاني اكرر دعوتي للشاعرة الى ان تفرغ كل ما في فـؤادها من انغام وان تصغي لصوت أنوثتها فانا اعتقد ان احساسات الانوثة لاتفنـى ولكنها تتبدل وتتنوع على مر العمر ، وان لاتسلم نفسها الى الهـدوء والجمود وهي القائلة :

اعصفي ، اعصفي يارياح انني ارجوك وحيا للفنون
هداة النفس سبيل للجمود وجمود النفس عقم لايبين .

الحساني حسن عبد الله — القاهـرة

(١) هذا اذا لم يكن الفعل « يحجب » مجزوما ـ وفـي هذه الحـالة يكون في البيت خطأ نحوي .



سبعون .. حكاية عمر
بقلم ميخائيل نعيمة
منشورات دار صادر ـ دار بيروت ٢٨٥ ص.

قد يكون من نعم الله على الادب العربي انه مد بعمر الاستاذ نعيمه وألهمه كتابة سيرته بنفسه لتكسب المكتبة العربية سفرا نفسيا يتوج المجموعة الرائعة من الكتب التي قدمها حتى الان ، وليلقي في الوقت نفسه ضوءا كافيا على حركة ادبية كان لها اعظم الاثر في توجيه ادبنا العربي المعاصر ، واعني بها الرابطة القلمية .

والكتاب الذي بين ايدينا ـ سبعون .. حكاية عمر ـ يؤرخ للمرحلة الاولى من ذلك العمر الحافل ، يتحدث فيه الاستاذ ميخائيل نعيمة عن طفولته في بسكنتا ،ودراسته الاولية في مسقط رأسه ، ثم فيمدرسة الناصرة ، ثم دراسته العالية في بولتافا .

وما من شك في حديث المرء عن طفولته بعد مرور سبعين عاما لا يمكن ان يكون شاملا ومفصلا لان معظم الحوادث يلتهمها الزمن ، ويغيبها النسيان ، ولا يبقى في الذاكرة الا بعض الخطوط البارزة والحوادث غير العادية . الا ان الاستاذ نعيمة استطاع بهذا القليل الذي لا يزال يعيه ان يقدم لنا صورة باهرة عن طفولته في كنف ام يبدو انها كانت تسبق جيلها بالتفكير فتقول لزوجها : ((لست اريد لاولادنا ان يرثوا المهنة التي ورثتها عن والدك ، وان يكون حظهم من دنياهم عاثرا كحظك)) وفي بيت قروي هادىء استطاع اهله بجدهم وعرقهم ان يوفروا الرغيف للاطفال . وهذه الحياة المستقرة تقل فيها الاحداث غير العادية، بعكس طفولة غوركي المشردة مثلا ، والمليئة باحداث دونها الكاتبالروسي العظيم في ثلاثة مجلدات . وكان من الطبيعي ان يقفز المؤلف فوق هذه الوقائع الهاربة من ذاكرته او التي لا يرى فائدة من ذكرها ، وان يلح على بعض الحوادث الهامة التي تساعد في ابراز صورة شبه كاملة لهذه الطفولة .

ومن هذه الاشياء التي اعارها المؤلف شيئا من اهتمامه بيته الذي وصفه وصفا مفصلا فاذا به لا يختلف عن معظم بيوت الفلاحين اللبنانيين انذاك ، ثم الشخروب الذي ادخله المؤلف في تاريخ الادب كمصدر من مصادر الهامه وعامل قوي من العوامل التي أثرت في تفكيره . ثم تلك الطفولة اللاهية المنغلقة على مفاهيم الخير والشر والتي جعلته لا يتحرج من المشاركة في تعذيب الضباب والضفادع والكلاب والعصافير ، او تهيب به ان يقلد المشعوذين فيدخل في اذنه حبة حمص تسبب له ولذويه الكثير من الالام . وكذلك تلك العقلية الصبيانية التي جعلته يبارز رفيقه في الدوس على الخيال وكانت حصيلتها سقطة مريعة عن علو سبعة أمتار وحشرا في جلد خروف ثلاثة ايام .

وبقدر ما اقتصد الاستاذ نعيمه في ذكر الخصوصيات اسهب في ذكر الحوادث التي تساعدنا على فهم كيفية تكوين شخصيته الادبية والاجتماعية ، وكيف تدرجت نظرته المثالية الى الحياة ، من فرض الصمت على نفسه في الناصرة ، الى مغالبة البهيمية في طبيعته كشاب مع احدى فتيات الجمناز التي عرضته لتجربة قاسية لا ينتصر فيها سوى الانبياء ومن يتخلقون باخلاقهم .

وهذه حادثة قد يرى فيها الكثيرون بعض المغالاة ، وخصوصا لانهم يعيشون في عصرنا هذا الذي تدهورت فيه الاخلاق وانحطت القيم . ويستحيل في الواقع ان يصدق الناس بعث حادثة يوسف الصديق مع امرأة العزيز لان عصر الانبياء قد ولى . ولكنني، رغم اعتقادي بأنها حادثة غير عادية ومنافية للطبيعة البشرية ، لا يسعني الا تصديقها من مفكر الهمه الله التعلق بالمثالية منذ بدأ يعي مفهوم الخير والشر فملأ منها كتبه شابا وكهلا ولا يزال الى اليوم من اكبر دعاتها .

ولا يضير هذه المثالية ان تنهزم مرة امام اغراء المرأة الاخرى ((فاريا)) فللمقاومة الانسانية حدود تقف عندها ، والانسان ليس الها ولكنه من لحم ودم ، وفي نفسيته ميول ونزوات ان استطاع ان يخفف من حدتها بالارادة والاخلاق القويمة والزاجر الديني فلا يمكن الا ان تفتح لنفسها طريقا او منطلقا خلال الاسوار والسدود التي اقامها من تربيته واخلاقه اذا تجاوز الاغراء حدود الطاقة .

وفي الكتاب نتف انتقاها المؤلف من مذكراته في مدرسة بولتافا .

وكم كنا نحب ان تكون هذه المذكرات بالعربية لا بالروسية ، وذلك لنرى نسقا من اسلوبه الانشائي آنذاك ومن طريقته في التعبير كما فعل في تلك الرسالة التي ارسلها الى اهله من الناصرة وسجل فيها انجرافه ببلاغة الاقدمين واستيلاءه على تعابيرهم من امثال قوله : « احر من جمر الغضا ، وضحك الصبح عن ناجذيه ، وخافية الغراب الاسحم .» الا ان تفكيره ظهر واضحا في هذه المذكرات ، فهو تفكير واع يندر ان يصدر عن غلام لم يبلغ العشرين ، ويدل على موهبة مبكرة انتهت به الى المركز الشامخ الذي يحتله اليوم في عالم القلم .

الا ان هنالك افكارا تألقت بين حوادث الكتاب لا اعتقد انها من عمل السبعين لما فيها من نظر صائب وتحليل دقيق لبعض المشاكل . من ذلك تعليقه على طرد طالبين من مدرسة الناصرة بسبب علاقة جنسية شاذة ، وكذلك رأيه في المدارس ومناهجها وطرق التدريس فيها ، فهو رأي لا يصدر الا عن كبار المربين ، كقوله : « اي ، انها لجريمة ان يحيا الطالب في مدرسته حياة بينها وبين الحياة خارج المدرسة هوة سحيقة . فلا عجب اذ ذاك ان تراه يخرج من المدرسة فلا يتمكن في الحال من مد جسر يصل الحياتين ، فيمضي يعاني الامرين في التفتيش عن رزقه وعن مكانه في الارض .. » فهذا رأي كما ترى يدل على كثير من التفهم لمشكلة لا نزال نعاني مساوئها حتى الان ولا يمكن لتفكير ابن السادسة عشرة ان يرتفع الى هذا المستوى .

اما تفتح عقليته الباكر على مفارقات النظام الاجتماعي فقد ورد البرهان عليه في عدة اماكن من الكتاب ، ومن ذلك تعليق له عند رؤيته بعض الفلاحين الروس مبكرين الى عملهم في الحقول : « لقد كنا نمشي بأرجل فكك التعب مفاصلها ، واجفان تكاد تلتصق بعضها ببعض من فرط ما بها من نعاس . واجفان تكاد تلتصق بعضها ببعض من فرط ما بها من نعاس . كنا نمشي في جنازة ليل قتلناه رقصا وثرثرة ومجونا ، وسنقتل النهار المولود منه نوما وتراخيا وتكاسلا ، وكانوا يمشون - الفلاحون - وفي مشيتهم عزم الارض ، وفي عيونهم امل النهار الجديد ، في ايديهم المفاتيح لبركات الحياة وخيراتها . وكانوا يحيوننا كما لو كنا نحن ذوي الحق في بركات الحياة وخيراتها وكانوا هم المتطفلين . يا له من نظام اعوج !. »

واما التعبير البديع فما عودنا الاستاذ نعيمة ان يكون مسفا في اية عبارة من عباراته . الا ان في هذا الكتاب شطحات بلغت منتهى الروعة، منها وصفه الرائع للشخروب ، وفصل « الكشة » على لبنان ، وساعة وداع المهاجر ، تعريفه للهجرة الذي يقول فيه : « انها اعشاش تبعثر ، وارحام تقطع ، وافئدة تفتتت ، واكباد تمزق وما من معز لها الا الامل ».

ونحن اذ نكتفي بهذا القدر من التعليق ، نتمنى على الله ان يمد بعمر الاستاذ الكبير ليتم هذه السلسلة من المذكرات ويتبعهـا بـ « ثمانون » وتسعون ، ومئة » الى ما شاءت له العناية وشاء لنا الحظ ان يبقى .

بهيج شعبان

آخر الطريق

تأليف امينة السعيد

قصة مطولة - سلسلة كتاب الهلال العدد ٩٥ - ٢٢٠ صفحة

تحتل السيدة امينة السعيد ، في عالم الصحافة الاجتماعية والرواية الادبية المعاصرة ، منزلتها المرموقة التي دانت لها بعد جهد وجد ومعاناة ادبية اساسها رهافة الحس ، وذكاء القلب ، وصواب النظرة تنظرها الى المشكلات الاجتماعية التي اخذت على عاتقها حلها في بعض مجلات « دار الهلال » .. من يتتبع باب « اسألوني » الذي تحرره في « المصور » اسبوعيا ، يدرك صدق نظرتها ، وذكاء قلبها ، وجرأتها في اطلاق قولة الحق تحدو بها الرغبة في الاصلاح دون سواها .

لقد طلعت علينا الاستاذ امينة منذ شهور برواية اجتماعية ناقدة انتزعتها « من صميم الحياة والواقع » كما وصفتها السلسلة .

والقصة تحكي حياة الشاب « مدحت » ، الذي عاش طفولة متزمتة ضيقة ، طلقت فيها امه فحرم منذ صغره من حنانها وحنان اية امرأة ، ولم ينعم بسوى عطف اب له طريقته القاسية في تربية ابنه الاوحد ... فلما مات هذا الاب الموسر ، وقد تخرج مدحت محاميا ناشئا واصاب النجح والتوفيق ، احس بالحرية وقد تم له الانعتاق من قيوده فانطلق من كل اسار .. وهنا يقع ، مع ضعف تجربته مع افراد الجنس الاخر ، بين احضان غانية لعوب تتمنع عليه حتى يندفع الى الزواج منها ، فتسلبه كل ما يملك على مر الايام وهو يجد في احضانها اللذة كل اللذة ، ويبدد بين يديها شخصيته ، وماله ، وكرامته ، الى ان ينتهي به الامر الى شر مآل.. ذلك انه يهم بقتلها ، ولكن تكتب لها النجاة ، ويحكم عليه بالسجن !

وينتهي مدحت الى ان يمسي عجوزا مهدما ، يبيع الكتب على شاطىء البحر في الاسكندرية ، حيث يتاح له ان يقص قصته جميعا على الكاتبة الراوية .. فتدفع مأساته الى الجمهور في كتاب تختار له عنوانا «اخر الطريق » الذي انتهى اليه هذا الرجل الضعيف ، فيقرؤه الناس ، ويمعنون ، ويعجبون ، ولعلهم ان يتجنبوا هذا الطريق الضالة التي سلكها

البطل او التي دفع الى سلوكها بفعل الظروف والتربية .

والذي استطعت فهمه من هذه المأساة ، ان المسؤول عنها الاب الـذي لم يحسن تربية ابنه ، فحرمه على الصغر من حنان المرأة - الام ، ممـا جعله يستمريء حنان اول امرأة صادفها وهو شاب ، وكانت على ذكاء ودهاء ، فاذلته ذلك الاذلال كله .

على ان هذا الهوان ، الذي وجدناه في البطل - الرجل ، لا يكـاد يستقيم مع الواقع لشدة غرابته وفرط تطرفه !

ان رجلا ما لا احسبه يستطيب هذه الحياة في احضان هذه المرأة . هي راقصة ، وبوسعه ان ينال منها وطره وزيادة من غير زواج ، لاسيما وانه كان - منذ تعرفت اليه الراقصة - على وجاهة ونفوذ تستجيـب لهما اشد الغانيات تمنعا وتأبيا وعصيانا ، فاذا تزوجها - فرضنا جدلا - فهل يجد في احضانها اللذة الدائمة ؟ العهد في الرجل ملولا سرعـان ما يعاف الحب متى ارتوت نفسه وانفثأت غلمته .. فما بال مدحت يظل جوارها ، او وراءها ، على مر السنين وهي تدفعه في كل حين الى بيـع قطعة ارض مما يملك او بيت او عقار ؟! وهو في كل ذلك راض سـعيد مستطيب هوان النفس !

ان اشد ما اعجبني في القصة تلك الحياة الطفولية التي صورتها لنـا المؤلفة عن الاسرة الصغيرة الموسرة : زوجة شابة جميلة لا تلقى من زوجها الا كل قساوة بسبب حبها السابق قبل الزواج لابن عمها .. وطفـل صغير هو قرة عين امه .. واب لا يكاد يلتفت الى زوجه الا في السانحات القليلة ، مفضلا الجلوس مع صحبه في جانب من داره الباذخة منفصل عن الجانب الاخر المخصص للحريم .

ان تصوير الكاتبة لهذه المرحلة الاولية من حياة البطل في بضعـة الفصول الاولى قد بلغ غاية الروعة ، وهو غني بالصدق الروائي والكمال الفني. وان هذا هو - فيما يخيل الي - المجال الحقيقي للاستاذة امينة. وقد تجلى ذلك في تصويرها عذابات الام الشابة في حياتها . الزوجية القاسية . ان الكاتبة تبرع في معالجة الجوانب النسائية في الادب ، وهذا ما تبدى بشكل واضح وقوي في قصتها السابقة : ((الجامحة)).

بيد انها عندما جنحت الى تصوير الخلجات النفسية والصـبوات العاطفية للرجل .. ند عنها الابداع ، واصاب فنها السامي - فيما يبدو لي - هيض وانتكاس مهما نظم في ((آخر الطريق)) من آيات المديـح والثنـاء .

ان ((رجل)) هذه القصة لا يعدو ان يكون ((مسخا)) للرجل الذي نعرف نحن ابناء جنسه ، قد اعوزه الصدق الروائي حتى لينكره كـل رجل يقرؤه . ان اي رجل يرى المرأة - المرأة الغانية المحترفة - تريـد اذلاله ، فانه ينتفض عليها ولا يصبر طوال سنوات تنتهي به الى الفقـر المدقع بعد غنى ، والى ان يطرد من مهنته كمحام ناجح شهير ، والى ان يصبح عالة على هذه الزوجة الغانية المعشوقة يعيش في بيتها كالخـادم ، ويرى بأم عينيه عشاقها الجدد يترددون على بيته كل ليلة فينالون مآربهم امام ناظريه !!

ان انتفاضة هذا ((الرجل)) قد جاءت متأخرة جدا عما ينبغي ان يثور في عروق اي من الرجال . وما ذاك الا لان الاستاذة امينة السعيد ما كان لها ان تسبر اغوار الرجل ، من قوة فيه وعزة ونخوة .. على حين انقاد لها سبر اغوار المرأة بما يستقر في قرارتها من عواطف الحنان والحب والالم والسعادة والتمرد وسواها .

حلب فاضل السباعي

الأفعى الغادرة

أرض الهوى ، ياغيث ، مرشوشة   من مطر الرجس ، فلا تسقها
الطهر لم يشرق ، على نورها   والحب لم يرقص ، على خفقها
أشقت أماني ، فلا صفقت   بك المنى ، ان انت لم تشقها
تنكرت لي ، والتوت سبلها   وخيبت سؤلي ، في رفقها
وطرزت ، بالشوك ، طرقي لها   وقد زرعت الورد ، في طرقها
أنا الذي خانت ، فلم أبتئس   او أنكر الخلب ، من برقها

★

ويلي عليها ، كيف لم تحترق   على لظى الالام ، في دفقها ؟
مطية الحرمان ، يابؤسها   مطية تختال ، في سبقها !
رنت بخلخال السبايا ، هوى   وعقدها يخجل ، من طوقها
وصعرت بي في الضحى خدها   ودمغة الرق ، على عنقها
ياقلب ، لاتشفق ، على ذلها   يوما ، ولا تبك على رقها
أسيرة ترجم ، من بغيها   من جاد بالمهجة ، في عنقها

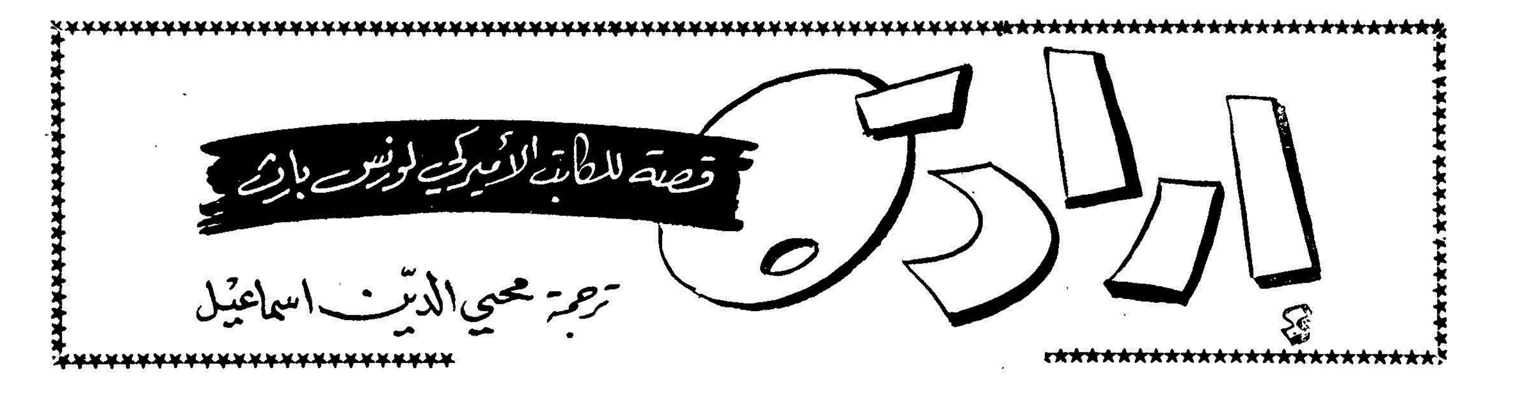
★

ياغيث بالله ، امتنع ، في السما   لاتعط من تجفوك ، في عمقها
يجري الجحود المر في ضلعها   مجرى الزعاف البكر ، في عرقها
اياك أن تهمي ، على رملها   اياك ان تهفو ، الى ربقها
ولى زمان الوعد ، من زهرها   يارحمة الله ، على عبقها
ارض الهوى غرقى ، بأوحالها   وتدعي انك ، من حقها !
مسكينة الايام ، في سجنها   وتمتطي العلياء ، من حمقها
تذوي رؤى النعمى ، على هدبها   اذ لم تعد تصغي ، الى ورقها
أين دموع الثكل ، في قلبها   تبكي ، بها ، المسلوب من رزقها ؟
ياويح اهات ، لها ، في الدجى   تجاهد الايام ، في خنقها
تكلات الشعر ، فانظر التي   اكليلها الدامي ، على فرقها
تعتعها السكر ، وغنى لها   فأيقظ المخبول ، من شوقها
في حانة بل الخنا ارضها   وحامت الفحشاء ، في أفقها
فضاحة السر ، التي زورت   تغني الورقاء ، في صدقها
وشت بجرح لذها طعمه   تسكبه ، للناس ، من زقها !
نباشة القبر الذي عنده   حكاية الموءود ، من عشقها
نهاشة الحب ، وماذا جنى   تمج فيه السم ، من نطقها
ياذائق الرضاب ، من قلبها   ماذا تذوق ، اليوم ، من شدقها ؟

★

ياضيعة الساعات ، تواقة   لمن تريك الغدر ، في توقها
ود الافاعي الصفر ، من ودها   صيغ ، وخلق الذئب ، من خلقها
بقية الاحلام ، في كأسها   لاتبقها ، ياليل ، لأتبقها

نذير الحسامي



جلس طويلا على فراشه ، يفكر في الامر ، ويقلبه كما يقلب الكرة بين يديه . لم يكن هناك سوى مصباح واحد ، هو ذلك المصباح القائم على المائدة حيث تناول طعامه . كان المصباح ، يلقي على الغرفة ظلال كدر ثقيـل ..

كانت عيناه فكرة .. فكرة تركض في اعماق دائرة من سائل ثقيل ، ولم تكد عيناه لتريا شيئا من الطاولة ، سوى تلك النبتة الملقاة عليها ، وسوى مدفئة الغاز ، ورفوف الكتب العتيقة ، والكرسي الكبير .

لا ... انها حماقة ـ كانت ساقاه ترتعدان باضطراب . ثم نهض من الفراش ، ليذرع ارض الغرفة ، ثم يعود الى الفراش ، ويعود بعد ذلك ، ليذرع ارض الغرفة مرة اخرى .

لقد كان شابا مكتملا ، شابا بلغ سن النضوج .... عليك ان تواجه معضلاتك ، وعندئذ ستجد بعض الحلول لها ! ثم تناول تلك المذكرة التي كان قد كتبها ، وفيها يقول « لا اظن ان من حق اي انسان ان يزهق حياته ، باستثناء حياتي انا ... » وظل يحدق تحديقا طويلا ، بعد ان قامت عيناه وخلايا دماغه بعملية القراءة والفهم ، في تلك اللحظة !

الموت شيء نهائي .

ولكن الموت هو الطمانينة .

الموت شيء نهائي .

ووقف في وسط الغرفة ، وقد ترنحت ارادته هنا وهناك .... هنا وهنـاك .

وسقط على الفراش مرة اخرى ، فغرق فيه اكثر من ذي قبل ، بل اعمق من ذي قبل ، بهدوء وبتدفق لا يرحم .

انا انسان اجوف ـ هكذا فكر في نفسه ـ .وليس هناك من شيء يتساقط في اعماق فراغي ... ليست هناك امرأة ، ولا صديق ، ولا عمل ذو معنى بالنسبة لي ، بل ولا امل . ان العالم باسره ، قد صنع من الجمود والخدر في هذه الايام ... كان يحصل على النقود في كل يوم . ولكن له ذلك كله ؟ انه لم يعد يشتري شيئا ... وغرق راسه في الوسادة اللينة ، اما جسده فقد تكور على نفسه ، كما يتكور الجنين في الرحم ، لكي يتفادى الاتصال بالهواء الخارجي الغريب . حتى ان قامته الفارعة ، كانت تبدو لاي غريب قد يدخل الغرفة ، كما لو كانت كتلة لزجة ، كتلة من البروتوبلازم ، توشك ان تكون بداية انسان على الارض .

ولكن لم يكن هناك من غريب قد يدخل الغرفة من الخارج ، فظل مضطجعا ، وظلت التكتكات القاسية للساعة الدقاقة ، تختلط بالتيار الرقيق المتدفق من شقوق النافذة ، لتصبح بعد ذلك شيئا واحدا مع النور المتخثر لذلك الصباح.

والابطان ... لو ان العرق نز منهما لامكنك ان ترش عليهما مسحوقا لازالة الرائحة ، وعندئذ يكون كل شيء على ما يرام ... وكذلك الفم . ولكن هل ينفش ويتشعث شعر الانسان ؟ اذن ، لامكنك ان تضع عليه قليلا من الدهن ، فيكون كل شيء على ما يرام ايضا ... اما ايجار السكن فقد ارتفع ، كما يرتفع ضغط الدم في ايام الاحاد . بيد ان في مقدورك ان تنظر الى صبي من رعاة البقر من خلال زجاجة لامعة ... من خلال عين الله ، اذا ما احسست بان ليس هناك من يعنى بك .

لقد تمكن الشيوعيون ان يفعلوا شيئا بالنسبة للاشياء ، في العقد الثالث من هذا القرن ، ولكنهم نسوا ان يفعلوا شيئا بالنسبة لانفسهم هم . على ان يسوع المسيح القديم كانت له فكرة رائعة ـ احبوا الناس! ولكن هذه الفكرة قد انسحقت انسحاقا تاما ، ومع ذلك ففي وسعك دائما ان تحصل على مبردة سحرية ذات سعة كبيرة من الاقدام المكعبة ، تسع اضخم الاجسام .

وعصير الاناناس يمكنك ان تعالج به الامساك ... وعصير الاناناس يمكنك ان تعالج به الوحدة ايضا .. وعصير الاناناس يمكنك ايضا ان تعالج بـه الحيـاة !

وهكذا بقي مضطجعا على فراشه وقتا طويلا . فقد كان يحتاج الى عمل ما تقوم به ارادته . انه كان يعرف ذلك .. يعرف ان عليه ان يقوم بعمل ما .. . ماذا ؟ وكيف يتسنى لك ان ترد على الهجوم اذا كان خصمك هو كل شيء هناك ؟

وسمع بغموض ان هناك باب فرن يفتح بمكان ما من من البناية ، ومرت بخاطره فكرة العشاء ، ثم انطوت وانسحبت . الاكل ـ هذا ما لا يستطيع ان يفكر فيه . كان جسمه قد تجمد الان ، واصابه الخدر التام . ومن وراء جسمه الناعم الحجري هذا ، كانت تجري عملية المعرفة وعدم المعرفة ، واتخاذ القرارات وعدم اتخاذ القرارات . فالقضية تصبح حينا قضية نقاش برلماني مؤدب في صالونات مثلوجة باردة ، وحينا اخر نهرا دافئا يتدفق مسرعا . ولكن ما زالت هناك حاجة للقيام بعمل ما .. حاجة الى البداية .. الى المشي او تحريك الجسم . ومع ذلك فقد ظل على فراشه كما لو كان صخرة ملقاة .. ملقاة على الارض قد توقفت وشلت .

كان كذلك منذ ان ..

ظل مضطجعا ، والساعة توالي تكتكتها بدأب وتصميم . وعندئذ سحب نفسه ، ورفع جسمه ، كما لو كان في حالة جلوس ، ثم تخلص من الفراش واقفا على قدميه . ونظر نظرة ضبابية الى الغرفة ، فوجد قبعته ،فالقاها على راسه وخرج من الباب ببطء ، اما المذكرة فكانت ما تزال على اللحاف .

كانت جدران الصالة مشرقة بطلائها ، ولكن الطلاء كان اكدر من ركام الغبار . وقادته قدماه ـ كماكنة جيدة الصنع ـ من الطابق الرابع الى اسفل دونما خطأ .. كانت في الطابق الرابع رائحة الجزر تفعم انفه ، وفي الطابق الثالث صوت طفل يبكي بوهن وتعب ، وفي الطابق الثاني كان صوت يصرخ « بحق الجحيم ، لماذا تفعل ذلك ؟ » اما الطابق الارضي فقد دفعه الى هواء مارس الرطب الندي .

وعندما خرج من البوابة ، كان شارع مكاتون مظلما هادئا ، وكان ضباب رقيق جدا قد تخلل الابنية وظل ساكنا دون ان يكون هناك ما يحركه . وكان الناس الهائمون على وجوههم ، من امثاله ، مندفعين دونما كلام ، اما حانوت البقالة القائم في زاوية الشارع فكان يبدو خشنا باعلانات البيرة فيه وموديلات الصور من افلام كوادكروم ، وانوار الفلور سنت ، ولاحظ امراة كانت تشتري بعض الخضار ، وتجس باصابعها سيقان الاعشاب البيض ، فيما كانت شفتاها منطبقتين ..

وفي الجانب الاخر من الشارع ، كان هناك مقصف يبدو احمر من انوار النيون ، وراى رؤوسا آدمية ، من الخلف تتحرك هنا وهناك داخل المقصف ـ وكانت هاتيك الرؤوس لا تحمل اسماء . اما واجهات تلك الرؤوس فاما كانت تضحك او تبكي ، او انها كانت تتحرك من قلق الانسان المطلق في عالمه هذا .

وكان المشرف على المقصف قد فرش سجادة على خشب « الماهاغوني » وتركزت عيناه على اولئك الذين هم داخل الصالة ، ولم تتعداها الى ما وراء الشباك . وانبعثت صرخة من خلال الباب ، عندما دخل احد الزبائن وانطوى في الظلمة واغلق الباب وراءه .

لقد مر بصمت ، ونسي ذلك الصخب وهو يتحسس كتلة افكاره ، كما لو كان يجسها باطراف اصابعه ، ويختبرها مرة تلو مرة اخرى .

شارع ارثر ... والشارع العاشر .. واخطأ في العد وهو يسير باصرار تحت مصابيح الشارع ، ويمر من امام الابنية والبيوت والدور الصغيرة ـ وكانت بعض الحوانيت قد اغلقت بعد هبوط الليل .

وتلبث قليلا ، ثم طفق يستنشق الهواء مرة بعد مرة بعد اخرى . كانت هناك رائحة لا يخطئها ، هي رائحة الغاز .. غاز الطبخ . كانت رائحته قوية نفاذة . كان واقفا انذاك امام دار مظلمة ذات طابقين ولم تكن هناك اية انوار فيه .

هل يمضي في طريقه ؟ ربما يكون هناك ثقب في الانبوب اخذ يرشح منه هذا الغاز ، وليست هي حادثة انتحار ! ومع ذلك فيمكن ان تكون حادثة انتحار ، وفي هذه الحال ، لا يمكنه ان يمر عليها ويتناساها ،لان الغاز امر خطير .

وتقدم الى عتبة الدار الخشبية ، ومد رجله الى الدرجة الاولى ، فسمع فرقعة شديدة في صمت الليل الندي . ربما يكون الغاز قد انفجر في مطبخ ما ... انطلق كما لو كان طفلا يمضي لامر ما ـ ثم عاد ادراجه ، وبدأ يسير على قارعة الطريق مرة اخرى .

وتوقف !

« ياللجحيم ! » قال لنفسه بصوت خفيض ، ثم عاد مرة اخرى ، وارتقى الدرجات المفضية للصالون . كانت رائحة الخشب القديم العفن تنبعث بقوة . ولكنه ما ان ارتقى الدرجات حتى بدت رائحة الغاز اقوى مما كانت .. اقوى بلا شك ! وفجأة اصابه الذعر ، وامسك بمقبض الباب يهزه ، محاولا ان يفتح الباب . وتحسس بيده ، يبحث عن الجرس ، ثم اشعل عود ثقاب . على انه ما لبث ان اطفاه حالا وهو يهمهم « سخيف .. سخيف ! »

واراد ان يدعو من في الدار ، ولكنه لم يكن يعرف ما ينبغي ان يقول . فبعث صوتا عاما كان بديلا عن قوله « من في الدار ؟ » وتفرقع الصوت في الهواء الهادىء على جانب ذلك الشارع الصغير القذر .. لم يكن هناك اي انسان في العالم !

وفي الباب كانت لوحة زجاجية ، فما ان رآها حتى اخرج منديله ولفه على قبضة يده ثم ضرب الزجاج فهشمه .. ولكن الغاز المتدفق من الداخل جعله يتراجع الى عتبة الدار وهو يلهث .

كان ينبغي ان يتم العمل . استنشق نفسا عميقا ، كاعمق ما يستطيع وتقدم من اخرى ، فادخل يده في فتحة الباب ، فوجد مفتاحا حديديا . فاداره في فتحته يتعثر ويده ترتجف . ثم دفع الباب فانفرج على مصراعيه . وفي الداخل ، راى نفسه في مكان اسود مظلم . الجدران .... وانزلقت يداه بغضب عنيف ، فاحس باطر الصور ، وبالشفوق في الجدران ، وبمبراة للاقلام ... « الى اي حد وجود مبراة للاقلام ضروري هناك ؟ لم .. ازرار الضوء . واشعل النور ثم عاد ادراجه الى عتبة الدار مرة اخرى .. شهيق ملء رئتيه .. ثم عاد فدخل .. لم يكن هناك شيء في الغرفة ، سوى الاثاث الصامت يتطلع اليه . فعبر الغرفة الى مطبخ لايكاد يراه الناظر الا بغموض من الغرفة المقابلة .

فارغ !

بحق المسيح ... لا ! ليس فارغا ... وانحنى بسرعة ، بما كان

قد راه – جسد دافيء . فسحبه الى الغرفة المقابلة . وبدأ يختنق فاندفع نحو الشباك وفتحه وهو يلهث .

وعاد الى المطبخ الداكن،وتمكن ان يجد المدفأة عن طريقة الخط الرئيسي للكهرباء ، فاغلق التيار . وعندئذ اطل براسه من الشباك واخذ يصرخ.

وقف الى جانب الشباك لحظة وهو يحدق منها ... امراة في وسط العمر ، مال لون وجهها الى الزرقة .. قيء .. اما الجسد فساكن .

ولكن جسدها كان دافئا ، فسحبها الى الشباك ، وركع على ركبتيه محاولا ان يتذكر الاقوال الفارغة عن عملية انقاذ الحياة .. وشرع يطبقها قبل ان يتذكرها . ضع يديك على قفاها ، تماما في اسفل الاضلاع ... واضغط .. ثم ارفعهما حالابقوة . . كرر ذلك وكرره مرة ومرة واخرى. واصابه القلق عما اذا كان يقوم بهذه العملية بصورة متقنة .. اضغط .. الاطراف متيبسة .. وارفعهما حالا وبقوة .. مرة اخرى . فما زال الغازا شديدا في انفه ...

كان امرا يدعو للحيرة ، ولكنه شيء واضح جدا . وظل يجيب الاجوبة المنطقية ، ويخبرهم كيف استطاع ان يقتحم الدار ، ويعثر على المراة .. كانوا قد تجمعوا في الغرفة الصغيرة – الجيران ، والنسوة العارمات اللواتي عقصن شعورهن ، والرجال الذين بدت على وجوههم اثار الساعات الطوال من التعب والارهاق . واندفع احد الرجال الى زاوية اقيم فيها مخزن للسكائر . كان وجهه الطويل يشبه طابوقة ضخمة مستطيلة ... اندفع واتصل تلفونيا من اجل عربة الاسعاف .. وبعده ثلاثة او اربعة أشخاص .. انه لم يكن متأكدا . كانت الكلمات تئز حوله وتبدو ضئيلة في تلك الغرفة .. اليست هي غرفة كبيرة ؟

وتقدم رقيب الاسعاف اليه وقال ، كما لو كان بطريق المصادفة « لقد احسنت القيام بالعمل . » فاجاب « لقد قمت به ولم اكن متأكدا من اني اقوم به بالطريقة الصحيحة ، ولكني كنت اظن اني اقوم بذلك بطريقة لاباس بها . » واحس برغبة شديدة في ان يقهقه عاليا ، بعد ان نفض عن كاهله العبء ، ولكنه لم يحس بحماقته وسخفه ، وفجاة ارتمى على الكرسي .

وسمع صوتا يقول « هل انت بخير ؟ » فهز راسه بالايجاب . لقد كان بخير ، وعلى احسن ما يرام . ولكن الامر كان مفاجئا ... اما المراة فكانت قد سجيت على النقالة ، وبدأت تتنفس بصورة طبيعية ، وتبدو اقرب للانسان مما كانت عليه قبلا . وخرج رقيب الاسعاف والسائق من الباب ومعهما المراة على النقالة التي لم تكد تخرج من الباب لولا انها كانت اصغر من فتحة الباب بمقدار بوصة واحدة .

وقال الصوت « انك الان افضل حالا ، استرح قليلا » . واستطاع ان يميز صاحب الصوت تدريجيا .. كانت اما لا شك . كان وجهها عريضا ، وشفتاها رقيقتين وصارمتين بنفس الوقت . وقد وضعت على راسها قبعة من القبعات التي تلبس داخل المنزل ، وقد نصلت الوان الشرائط عليها .

قالت صاحبة الصوت « لقد احتملت هذه المراة اكثر مما تستطيع . اسمها السيدة ليك ، وقد توفي زوجها منذ تسع سنين ، وابنها قتل وراء البحار منذ بضعة اسابيع ... وهي مريضة جدا !. »

وقالت فتاة سمراء هناك « نعم ، ومع ذلك فانها تريد ان تزاول العمل مرة اخرى بعد كل هذه السنين .. فلسبب او لاخر لم يخففوا عن كاهلها العبء ! » واستحال وجه الفتاة الى مرارة كاملة .

وقالت ايضا « لقد طلبت مني ان تعمل في المصنع الذي اعمل فيه ، فاخذتها معي ، ولكن العمل كان عملا بالقطعة ... انها لم تعد قوية كما كانت قبلا ... »

وهزت المراة ذات القبعة المنزلية راسها .. كانت عيناها سوداوين .. كنت قد اعتدت ان اذهب الى المصنع مع قطعة من اللحم المشوي ، اذا كان بامكاني ان اوفر قطعة من هذا اللحم . ولكنها كانت ترفض دائما ان تاخذ هذه القطعة من اللحم ، وكانت تقول ، اذهبي عني .. الاحسان هو الاحسان دائما ... والجار هو الجار .. »

وكان الرجل الطويل واقفا وبيده زهرة وردية اللون يقلبها بين يديه وقال « ولم يعد هذا البيت بيتها ، فهو مرهون . »

هزت المراة راسها الفخم « نعم مرهون ! » فاجاب الرجل « يجب ان يخففوا عنها .. »

وساد صمت ... صمت الانتظار ... وكانت لحظة واحدة في الكون ..

وردت الفتاة السمراء بكلمات كانت تخرج من فمها كما لو كانت تبصقها بصقا ... « اللعنة على هذه الحشرات .. انهم يفضلون ان يروها ميتة هامدة على الارض ، من ان يصرفوا فلسا واحدا من اجلها ، ولكن ملايين الدولارات تصرف على الحروب ! »

ونظر اليها الفتى المنقذ بتطلع ودهشة .. كان قد احس بعاطفة منذ زمن طويل ... وحدق طويلا بوجهها .

اما الرجل الطويل فقد وضع الزهرة على الطاولة وقال « ما الذي

نستطيع ان نفعله من اجلها .. اننا في عام ١٩٥٨ .. اننا لسنا في عام ١٩٣٠ . »

ونظرت المرأة الى وجهه الطويل الشاحب ، ثم اجالت نظرها في وجه الفتاة السمراء ، واخيرا في حلقة الجيران الذين كانوا يعبرون الغرفة كما لو كانت هناك يد غير منظورة تسوقهم سوقا . ثم عادت ونظرت الى الرجل وهو في كرسيه الكبير المريح . ووضعت يدها اليسرى على ركبتيها بقوة ، ثم وضعت يدها اليمنى على الاخرى وقالت ، « علينا ان نفعل شيئا ما ... ان لدينا ما نفعله.»

وقالت الفتاة السمراء « علينا ان نذهب جميعا الى ادارة المعونة .. غدا صباحا ... ان عليهم ان يساعدوها .. ذلك من واجبهم . »

وكان مايزال محدقا في عينيها السوداوين .. لقد مر وقت طويل منذ ان عرف الايمان ... افي الامكان ان انسانا ما ؟... لا ! لا ! .. ان عليها ان تعلم كيف سارت الامور !

وقال « انهم سيرفضون ... » ونظر مليا في وجهها وفي اذنيهما الصغيرتين،ولاحظ رقتهما واستدارة الجانب الخلفي منهما .وتفحص جسدها الضئيل الذي كان يتفصد غضبا ، فسرى في جسمه شعور اخر ، لم يكن هو شعور الغضب بالطبع . ولكنه قال لها « انهم سيدخلون في تفصيلات فنية ... فاذا اخبروها بانه لا ... »

فقاطعته الفتاة « لعنة الله عليهم .. انهم سيوافقون اذا حملناهم على ذلك ... » ومر وقت طويل منذ ان عرف الايمان . وفيما كان يحدق فيها هزه الهياج هزا رفيقا .. المستحيل .. المستحيل . ثم غادره وطار عنه كطائر بعيد لا سبيل الى لمسه ، وجلس ، وكان هناك صمت في العالم .. وكل تنفس بشري كان هناك في موقف الانتظار في الغرفة ... طير بعيد . وعندئذ عاد الطائر حقيقة واقعة مباشرة ضخمة ، واقتحم كيانه بجناحيه المرفرفين ... المستحيل الحقيقي .. الحقيقي .. وكان هناك طائر يتخبط داخل راسه ، وكانت هناك فتاة سمراء محددة المعالم حية ...

وتفرقع صوته وهو يقول « هناك اشياء كثيرة ، علينا ان نقوم بها .» هل كان ذلك هو صوته ؟ ..ثم قال « فلندع الصحف تنشر ما وراء ذلك كله ، ولنقابل محافظ هذه المدينة القذرة ! « ... انه هو صوته الان ، صوته الذي يتمدد صارخا مترنحا في الابعاد ، ملقيا بنفسه ، ملقيا بنفسه الى الوف الاميال من الحقد الذي يتجمع في اعماقه ... الحقد الصابر المخزون والذي ختم عليه هناك منذ عدة سنين . الحقد على ابيه ذي المخالب الحديدية،وامه ذات الابتسامةالمتكلفة المصطنعة ، وعلى معلميه الذين كانوا يعاقبونه ، وهو في سجونهم كل يوم ، والطباخين بنقودهم المسروقة ، وصاحب الغرفة التي يسكنها الذي يشبه الجرذ ، وعلى مدير المدرسة الذي هدم الحب بينه وبين حواء ... كان ذلك منذ زمن بعيد ... منذ ماض مات وانقضى ..

كان صوته يصل اليهم ، وهو ينصتون اليه بقوة .. لقد انصتوا ، لبضع دقائق ، الى كلماته المتدفقة عن الكفاح من اجل هذه المرأة الضيلة على الارض ، السيدة ليك ... في تلك الغرفة الممزقة تلقوا هاتيك الكلمات، وتحدثوا كل بدوره ، باصوات انسانية،ثم اخذ يقترب بعضهم من بعض .

واخيرا قالت الفتاة السمراء « غدا ، في الساعة التاسعة صباحا . »

***

وارتقى الطوابق الاربعة الى غرفته ، ومر بالجدران المشرقة التي تراكم عليها الغبار . ونظر الى يده ، كيف جرحت ؟ .. نعم ، انها البوابة الخارجية .

ووضع المفتاح في القفل بصرير ضئيل ، وفتح الباب ، ثم اضاء المصباح على الطاولة ...

منذ ثلاث ساعات غادر هذه الغرفة ، وما زالت كما يعهدها من قبل . لم يتحرك فيها شيء . ولحافه الملتف كان مايزال بانتظاره هناك في صمت بارد .

والقى بقبعته على الطاولة ، ثم طفق يتمشى في الغرفة بهدوء . وتناول المذكرة من على الفراش ، والقى بها في سلة النفايات . واخذ علبة حساء وافرغها في صحفة ليسخنها . اما الساعة فكانت تبعث بتكتكاتها الضئيلة في ذلك الصمت .

لقد عثرت على هذا المنزل بطريق المصادفة فقط ـ هكذا كان يفكر في نفسه ـ ولكن مقلا اراديا هو الذي انتزعني من الفراش ، ودفع بي الى خارج المنزل ... ومن مكان ما في تلك البناية انطلق صوت طفل ، فتذكر حالا تلك الفتاة السمراء ، ووجهها الواضح ، وصدرها الحي . وتناول الفرشاة ، وبدأ يمسح شعره بقوة ... مئات المرات على شعر راسه ، وهو يراقب الحساء وقد بدأ يسخن ويفور ... وظل يقهقه .. استمر يقهقه وهو يمسح شعره ، الى ان اصبح العشاء جاهزا للاكل ..

ترجمة
محيي الدين اسماعيل

القاهرة



الأدب بين الواقع والوجدان

بقلم يوسف حوراني

اذا صح لنا ان نطلق على العصر الحاضر صفة تشمل نواحي نشاطه وتعبر عن الاتجاه العقلاني فيه فتلك الصفة هي «عصر القياس» ، فنحن في كل حقول نشاطنا نستخدم القياس والحدود . وهذه الصفة المغرقة في واقعيتها ، تكاد تطغى على وجدان الانسان التواق للتحرر ، فتختنق فيه صفات كثيرة هامة لاينطبق عليها القياس ، مثل الشفقة والحنين والحب وحس الجمال . .

ومما يندر ان نسمع انسان المدينة الحاضر يقول : هذا جميل ، رائع ، او يوحي الشفقة ، بل هو يقول في حكمه على ماحوله : هذا مفيد ، او عديم الفائدة ، صالح للاستعمال او فيه عطل ما . واذا اعتدل فهو يقول : هذا مثير ، فهو مادي بتحسسه لما حوله ، وقل ان يهتز وجدانه لما يقرأ ويرى او يسمع . وما نحتاج اليه الان لتعود الى الانسان ثقته ببعض المثل هو مهندسيون نفسيون يتحسسون بدقة متطلبات الوجدان ويكيفون تلك المثل لتصبح اكثر اثارة وجاذبية له .

وقد كاد الفن ، وهو ابن الوجدان البار ، كاد يمشي مع المؤامرة في كل مظاهره ، من ادب وشعر وتصوير ونحت وموسيقى . فهو بواقعيته الحديثة ، اخذ يضع الاقيسة ويقيم الحدود ، وهكذا تنتهي ميتافيزيقيته ، وتحدد قضية الانطلاق الكامل فيه ، فيصبح الانسان كما هو بشوهاته وعجزه محصورا ضمن مثلثات ومكعبات هندسية ، يحمل في يده اليمنى فرجارا للمسافات ، وفي الاخرى جهازا الكترونيا لقياس ذبذبات الصوت ، بينما عيناه تنظران حينا لاناس محنيي الظهور يزحون تحت ثقل كتب عليه وزنه ، وحينا اخر الى اناس غيرهم يعلو الرضى وجوههم ، وهم يتحلقون حول مائدة صفت فوقها زجاجات من الخمر كتب على كل زجاجة منها نوعها ونسبة الكحول فيها .

هكذا ينكمش الوجدان الانساني على ذاته في ظلمة من الواقعية الصامدة الصلدة . والادب كان منذ وجوده وسيلة التعبير المثلى عن اختلاجات الوجدان . وحركات العواطف الانسانية . ولكنه كفن يخضع لمفاهيم المجتمع ، يعاني كثيرا من فرضيات الواقع الجافة . وهو الان يجتاز تجربة خطيرة قاسية فاما ان يخرج منها فنا صالحا للتعبير الوجداني ، صالحا لالتقاء العواطف الانسانية ، او ان يبتعد عن رسالته ، ويصبح اداة جامدة شبه آلية ، تنقل الاخبار المجردة وصور الحوادث المحدودة بالزمان والمكان .

ان اقسى صدمة تعرض لها الادب منذ وجوده هي صدمة الواقعية الحديثة ، فهي تهدده بكينونته كفن ، تهدده بوجوده مستقلا عن عالم الارقام ، ومرتبطا بالوجدان اللامحدود . هي تفرض وجودها فيه ، ولا مناص له من قبولها والرضوخ لها ، كما رضخت مقومات الحياة الاخرى . انها تطلب من الفنان ان يصبح انسانا عاديا بنظرته للاشياء والاحداث . وهو ان فعل هذا يتخلى تلقائيا عن رسالته الفنية ، وبذلك يبتعد عن قيادته للوجدان في المجتمع ، ويصبح كالمصور الفوتوغرافي للاشياء لايتدخل في عرضها ولا يعي تأثيرها .

ولم يشذ ادباؤنا وفنانونا عن التأثر بعامل الواقعية الحديثة التي نبتت جذورها في الغرب ، فنظرة قصيرة الى ماتقذفه للسوق دواليب المطابع عندنا تؤكد لنا الانفعال الشديد بهذا العامل على مابه من ابتعاد عن الفن وضعف لنصيب الخلود فيه . ولعل الميزة الهامة التي جعلت الواقعية تعم في مثل هذه السرعة ، هي انها لا تتطلب مجهودا فنيا كبيرا لكسب الاتباع ، بل يكفي الكاتب احيانا ان يكون ذا تجارب شاذة ، او مثيرة حتى يلاقي اقبال القارىء وتأييده حتى ولو كان هو ضعيف التذوق الفني وضعيف الحس الانساني .

الفن بطبيعته هو هروب من الواقع ، هو ابتعاد عن الواقع المشوه او الناقص بتأثيره صوب المثال الكامل ، الغامض بشوهاته .

ان الادباء الاول ، ناسجي الاساطير كانوا اول الفنانين في التاريخ . وهم اول من اوجد تعبيرا ادبيا عن احاسيسهم ، رضيت عنه نفوس معاصريهم واوجدوا فيه هم مثلهم في الكمال والقوة ، بعد ان ابوا الاعتراف بفرضية الواقع الناقص الضعيف .

وقد قبل الانسان فيما بعد ذلك التعبير كآثار ادبية فرضية . وهذا مما يثبت لنا بان الادب هو انطلاق لاحاسيس الفنان ، هو تحرر من واقعية الحوادث وتعليق لتأثيرها باللانهاية .

ان حوادث الحروب القديمة باكملها ، رغم كل المآسي التي كانت تتأتى عنها ، لاتعادل في قيمتها الادبية او تأثيرها على الفكر البشري قصة يوم واحد من ايام حصار طروادة ، كما وصفها هوميروس . وهي بوقائعها المجردة لاتهز

الوجدان كاهتزازه عندما يهبط احد الالهة لنصرة بطل من ابطال تلك الملحمة الخالدة ، وذلك عندما تضيق بالبطل سبل النجاة . فقد اضفى الشاعر على الموقف من خياله مؤثرات فنية جمة دخل بها الى الوجدان ، وتدخل الالهة ووقوف بعضهم ضد بعض لمساندة الابطال اعطى الحوادث صفة الخلود كخلود الالهة انفسهم ، او كخلود القدر الذي ينتظر كل انسان لان يكون عن طريقه خلاصه .

ولم يكن عنصر الالهة الذي استخدمه الادباء قديما بعيدا عن عنصر الناس ، فهم لهم نفس النزعات النفسية :يحبون ويكرهون ويحقدون ويثأرون ؟ ولكن ميزتهم هي انهم خالدون . وبذلك يكونون مثلا صالحة لقيها الفنانون في خيالهم ، فاستعاضوا بها عن الناس العاجزين الذين يعوقهم المرض ويحد حياتهم الموت .

ان الحوادث الواقعية لايمكنها ان تخلد ، فهي دائما في تغير وتطور ، كما ان تغير مفاهيم المجتمع وتطورها يفقدانها قيمتها كمواضيع تثير ، ولكن مايخلد هو الرابطة الفنية التي تجمعها وتؤالف بينها وبين الوجدان الانساني العام الخالد بحسه وغير المرتبط بالزمان والمكان . وكلما كانت تلك الرابطة متملكة محكمة يكون نصير الخلود فيها اقوى واشد صلابة وثباتا على الزمن والتغير .

ان الفنان مدعو لتخليد ابطال الواقعية الحاضرة ، هو مدعو لربط وقائع اعمالهم بوجدان الانسان ، وبذلك ينقذ الفن وينقذ حس الانسان الوجداني له . هو ليس بامكانه ان يكون واقعيا مجردا . ومن المرجح انه سيفقد فعاليته وتأثيره في المجتمع ان دام وجدانيا هائما . اننا ندعوه لان يؤالف بين الواقع والوجدان وبذلك يبدع « واقعية وجدانية » يرضى عنها هو ويرضى بها الاخرين ، ويعيد للفن هيبته وحرمته .

تمثل الادب الواقعي اليوم الصحافة بسردها الاخباري ، وكتب الاسرار بما فيها من اثارة وكتب الجنس التي تحاكي الغرائز البهيمية ، او الكتب العقائدية التي تلزم ابطالها الانفعال من ناحية واحدة فقط ، وفي الشعر قصائد الغزل الحسي الذي يرسم الموضوع بوصفه ويعبر عن الرغبات الغريزية نحوه . وهذه الاتجاهات الادبية تلاقي رضى عنها في اوساط القراء وهي لاشك مؤقتة محدودة التأثير ، لان مايوجهها هو الكبت والحرمان والحقد ومركبات النقص في الجماهير . ومثل هذه الصفات ليست انسانية عامة . اما الادب الانساني الذي يثير الوجدان بما فيه من فن وتعبير عن المثل فيكاد يكون لاوجود له كأعمال متكاملة ذات اثر .

ان الادب الحالي يقف امام الانسان بمواضيع واقعية ، يومية الحدوث ، وهو هكذا يجابهه بما يهرب منه ويعجز بها عن مخاطبة وجدانه . فالواقعية المجردة تعيد الانسان الى البدائية ، وليس التعبير عنها من الفن في شيء ، بل قد ينكرها ويهرب منها وذلك لمحدودية غاياتها كمحدودية الاشكال الهندسية ، كما انها تقتصر على الفرد وتقيدها له التربية وتفعل فيها الظروف المجتمعية . هذا بينما نرى نزعات الوجدان المطلقة مشتركة بين الجميع ، لايحدها زمان او مكان ، ولا تختلف بين الفرد والاخر الا بدرجة الكثافة التي تفرضها الظروف الفردية .

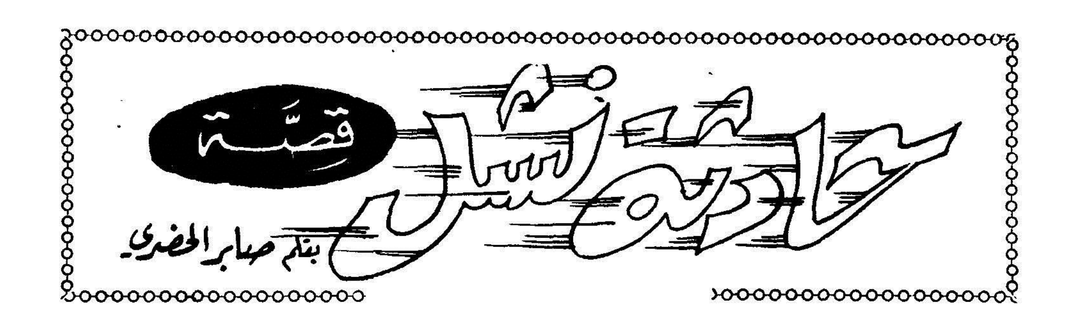
سئل احد الادباء الاميركيين الناجحين عن سر نجاحه فأجاب بان ادبه القصصي يرتكز على دعائم ثلاث هي : الواقعية والعنف والجنس . ولكننا في اثار ذلك الاديب نرى نجاحه في غير ماذكر ، فهو يستخدم الواقعية الحادة ، العنيفة وبذلك يحول ابطاله الى مثل اجتماعية يهتم بها وجدان القارىء لغرابتها عن الواقع الذي يألفه . ومن ثم لانجد نجاحه الا بأسلوبه الفني الذي يجعل القارىء يثور على العنف وينقم على دعاته ، اما الجنس فهو في مواقف كثيرة نجده يصطنع ذكره اصطناعا ويتخذه كرابطة فنية يربط بها بين تصرفات البطل المثالي وبين وجدان القارىء الانساني الذي يرضيه بان يكون البطل انسانا ذا صفات مثل صفات الناس .

ـ ان الواقعية لايمكنها ان تهزم ، كما ان الزمن لايمكن ان يعود الى الخلق ، وواجب الفنان هو ان يعيش بالوقائع ويراقبها ، وحتى لو اخفى الحقائق خلف ستار من الرموز والايماء ، فهو لايكون مخادعا عندئذ ، بل يكون عاملا مخلصا لرسالته الفنية التي من خلالها يوجد اثارة واهتماما للواقع .

ان السبيل لخلق واقعية ادبية بناءة تصلح للخلود هو الفن في التعبير ، فهو وحدة قادر على ربط الواقع بالوجدان . ولعله ليس لاول مرة يتدخل في هذا الشأن ، فالمدنية اليونانية القديمة كانت بعقلانيتها قريبة من المدنية المادية الحاضرة ، ولكن الفن كان ذا وجود فعال فيها ، حتى ان بعض الاثار الادبية التي وصلت الينا لم تكن لتصل لولا فنها التعبيري الخالد ، ومن هذه الاثار كتاب عظيم لم يزل في قمة المؤلفات الناجحة وهو جمهورية افلاطون . فخلوده لم يحصل لاجل مابه من افكار قيمة ، فهناك افكار كثيرة لفلاسفة سابقين اكثر عمقا واصدق حدسا ، لكن ماخلده هو اسلوبه الفني الرائع الذي قاوم الضياع .

ولعل العصر الحاضر هو اخصب العصور في اعطاء مواد فنية للاديب ، فهو يضع في متناوله معارف كثيرة لم تكن وافرة في العصور الماضية ، فهو بمنطقه حرمه من عناصر الخيال البعيد كالالهة والارواح ، لكنه بسط له بعض غموض تصرفات النفس الانسانية وفك بعض طلاسم علم الحياة والوراثة وقرب له المسافات وجهزه بامكانيات كثيرة لصنع ماعجز عنه انسان الماضي ، حتى انه اصبح باستطاعته الان ان يوجد اشياء جميلة رائعة ومفيدة معا .

يوسف حوراني



... خرج من المصنع ، وكان يعلم جيدا انه يخرج من بابه لاخر مرة، وابطأ في سيره ، ثم اخذ يتحسس بيده السور الكالح اللون الـذي يحيط بالمصنع .. وتنهد .. « هه .. عمر تاني .. دنيا . » وارادت الدموع أن تنبثق ، ولكنه منعها جاهدا ، واستبدت به رغبة جامحة فـي ان يقبل السور ، رغبة لم يستطع مقاومتها .. وقبله قبلة طويلة اودعها كل ما في قلبه من حب .. وخشي حامد ان يظن به الناس الجنون ، فنظر للجدران الصامتة نظرة حزينة ، وتنهد مرة اخرى .. ثم سـار في طريقه .. كان عليه ان يسير قليلا حتى يصل الى محطة الاتوبيس ، وتحسس الجيب ، ثم نظر خلفه فوجد المبنى يلوح من بعيد كحلم صعـب المنال ، وتحسس الجيب مرة اخرى عندما وصل المحطة ، وطرأت علـى راسه فكره ، لم لا يراجع النقود التي يحملها معه فربما كانت ناقصة ، وارتجفت اصابعه وهي تتحسس الحافظة البالية ، وبيد معروقة هدهـا العمل والسن اخرج بضع اوراق مالية ، وانهمك في عدها .. كـان مشهدا غريبا حقا ان يكون مع ذلك العجوز البائس ذلك المبلغ الكبير من المال .. وعلى المحطة كان يقف اناس كثيرون ، رجال ونساء واطفال .. و .. عزيز .. وعزيز هذا نشال . تلك هي وظيفته التي تعرفه بها جميع اقسام بوليس القاهرة .. وابناء الكار يعملون له الف حساب، فعزيز عيسى ليس نشالا عاديا .. بل ان شهرته تعادل تماما شهـرة نجوم السينما ، فله صور كثيرة توزعها الاقسام بين حين واخر ، وتتبرع الصحف بنشرها مجانا .. من اجله .. كان يقف زائغ العينين ، وبجواره كانت تقف امراة تحمل في يدها طفلا رضيعا يبكي وتحاول اسكاته ... وعلى الرصيف المقابل كانت فتاة تبتسم ابتسامة تشجيع لشاب يغازلها ، وعلى بعد خطوات انهمك الكهل في عد نقوده .. و .. فجاة احس عزيز بشيء يرتطم به ، فنظر تحت اقدامه ، وفاجاه طفل صغير يصرخ مـن الالم وقد تدحرج على ارض الطوار .. « اسم الله يا حبيبي .. مش قلتلك بطل شقاوه يا اخي .. انت عذبتني .. » وتناولته امه وهـي تتمتم بالعبارة السابقة ، وتنظف ثيابه وتضمه اليها في حنان .. وتعالى صراخ الطفل الرضيع .. واحس عزيز براسه يدور بقوه وبعنف ، ودخل المحطة اتوبيس « نمره كام والله يا افندي ؟ .. » وصوت اجش .. وصوت رفيع .. و .. « ماما انا عاوز شكولاته .. هه » وفوق خد عزيز كانت دمعة تهبط ببطء .. لكم تاق عزيز مرارا ان تكون له ام ... اي ام .. بالتاكيد ان امراة ولدته .. ولكن من هي ؟.. هذا مالا يعلمه ... هل اشعرته مرة بدفء صدرها ؟ .. هل اشعرته مرة بحنانها ... هل وقع مرة على الارض وصرخ فاردفت مرتاعة « اسم النبي حارسك . » ودق قلبها .. لا .. انه لا يذكر .. لا يذكر الا الطوار البارد ، وعمـود النور ، واقدام المارة وهي تركله .. بقسوة . الم يكن طفلا جميلا كهؤلاء الاطفال .. بلى .. انه يقسم .. لقد كان كذلك .. كان ملاكا صغيرا .. يزحف على الارض ببطن خاوية وعيون تمتلىء بالدموع .. يقسم فـي كل لحظة ان يضحى بحياته في سبيل كسرة خبز تسد رمقه ، وشـيء يستربه جسده ، وصدر حنون وسادة لراسه .. هل هذا كثير ؟ ... « انـا لست غريبا عنك .. لم تشيح بوجهك عني ؟ .. وكانت نظرات المارة وتصرفاتهم تجاهه تعطيه الجواب دائما .. لانك قذر .. ابـن شوارع .. « نعم انا قذر وابن شوارع .. صدقت .. » ومن يومها علم عزيز انه آفة في المجتمع .. لا .. لم يعلم فقط بل احس .. احـس بذلك في كل زفرة من زفراته .. في كل همسة كان يهمس بهـا الـى نفسه .. في كل نظرة من نظرات الناس له .. لماذا ؟ .. ماذا فعلت ؟ .. انا آدمي ... اقسم ... وكانت صيحته تخفت دائما وتذهب بعيدا .. رويدا .. رويدا .. بل انه قد اقتنع فعلا انه ليس بادمي ، بعـد ان افهمه الجميع ذلك ، في اصلاحية الاحداث .. في السجن . فـي كل مكان ذهب اليه كان الدرس واحدا قاسيا .. واشخاص يمرون بـه في مسرح كبير ، يرمقهم او يرمقونه ، يمر بهم ويمرون به ، ثم يشعـر بغصة في حلقه ، ومزيد من الحقد يحتل قلبه ، ودموع تود ان تهبـط من عينيه ، وذكريات تداعب خياله في كل وقت ، ومستقبل مظلم مجهول ينتظره .. و .. «آه لو كان في قدرة الانسان ان يحدد مصيـره ...» وجاء الاتوبيس اخيرا ، واستطاع حامد ان يدس نفسه فـي الداخـل بصعوبة ، وطارت بقايا السيجارة التي يحملها في يده ، وتحسر عليها في الم ، ولكنه تذكر انها معركه ، ويجب ان يخوضها بنجاح ، فتشبث بالعمود الحديد بكل ما اوتي من قوة .. اما عزيز فقد استطاع ان يجد لنفسه مكانا هو الاخر بصعوبة ، وانطلقت السيارة ، والتقت نظـرات حامد بنظرات عزيز لقاء عابرا .. وبين دقيقة واخرى يقف الاوتوبيس ، ويهبط شخص ، ويصعد اشخاص ، والسائق دائما يشد ما تبقى من شعر راسه وكانما يثبت ان له بقية من شعر تسد ، والكمساري ينفـخ في صفارته باقصى قوته .. وعادة تنطلق العربة بعد ذلك .. والزحـام شديد ، ورغم ذلك فثرثرة الركاب حامية الوطيس ، وكان حامد ينظر اليهم بين آونة واخرى منتبها لكلمة او عبارة ، واحيانا كان يشترك معهم فـي الثرثرة ، ولكنه كان دائما يعود الى افكاره :

« اربعين سنة وانا باخدم في المصنع بكل اخلاص وامانة ، وفـي الاخر وبعبارة بسيطة يشردوني ، يحكموا علي بالضياع ... ياريـس حامد انت وصلت لستين سنه وصحتك ما بقتش تتحمل شغل .. و .. حاسب رجلي فرمتها يا جدع انت .. » وتمتم عزيز بلا وعي « متاسف .. غصب عني يا والدي .. » وقبل ذلك بلحظات كان عزيز في واد اخر ، يداعبه سؤال ــ غريب بالنسبة اليه ــ هل يمكن ان ينسى الانسان ماضيه ويبدأ من جديد ؟.. « متاسف غصب عني يا والدي..» وسال نفسه فجاة : لماذا يتاسف للرجل ؟... وهل كان يجب عليه ان يفعـل ذلك .. ربما .. ولكن لماذا لم يتاسف له كل الذين داسوه في طفولته باقدامهم وهو يرتمي في البرد القارس بلا غطاء يحميه ، وارتجف عزيز

فجاة حين مرت في ذكراته صورة سريعة مهزوزة لماضيه المظلم ..

وفي واد اخر كان حامد لا يزال تائها ، كانت تتردد في ذهنه اسئلة كثيرة ، وكان يقف حائرا امام هذا العدد الضخم من علامات الاستفهام التي بدات تحتل ذهنه : ماذا حدث ؟ .. ثم .. ماذا سيحدث ؟ ... والى ايـن المفر ؟ .. كيف ؟ ... ولكن لماذا ؟ ... اي ذنب جناه ؟ ... و ...

وانساب صوت الكمساري قويا عاليا كانما يعلن عن وجوده ، ويرد التائهين من عالمهم الى عالمه ... « ورق .. ورق .. اللي ما قطعش وناسي يا افنديه » .. ودس حامد يده في جيبه ، وغابت اليد برهة طويلة تدور داخل الجيب الواسع ، وكانها تصيد القرش من قاع المحيط .. اما عزيز فقد مد يده بالقرش دون ان ينبس ودون ان يبادل الكمساري ابتسامته البلهاء ... واخيرا وجد حامد ما كان يبحث عنه ، وناول الكمساري القرش في تافف ، وتنهد ثم همس لنفسه ... « خد يا شيخ حرقتم دمنا .. ورق .. انت ايه ما تسهاش مره .. و .. ياريس حامد احنا متاسفين خالص .. انت راجل بتخدم المصنع من زمان ، واحنا مقدرين جهودك .. لكن صحتك ؟ .. مالها صحتي ؟ .. ما انا زي الحصان اهه .. الشركة قررت تقيلك وتديك مكافاتك .. مكافاة ؟ .. ودي تطلع كام ؟ ... يعني ممكن تعوضني عن العمر الي ضاع مني في خدمتكم ؟.... »

وكان عزيز يستعرض بعينيه الاشخاص الذين يلتفون حوله ، ويهمس لنفسه : « شوفلك صيده غير الراجل الغلبان ده .. مثلا الافنـدي المتشيك ده .. مؤكد مريش ... لكن لو كان مريش ايه اللي حيوقفه هنا في درجة ثانية وسط الزحمه الا اذا كان زي حالاتي .. طيب .. المدموزيل اللطيفة الى واقفه قدامك دي وشها بيحمر كل ما تبصلها .. يا سلام .. الخالق الناطق امينه .. امينه .. مفيش بعد كده . مومس صحيح لكن بنت اصل تمام ، ساعدتني وفتحتلي بيتها لما اتخلى الكل عني .. قدمت لي اغلى حاجه عندها ... قلبها ... عشان كده يمكن افكر اسرق جنس حوا كله اكراما لعيونها .. يبقى مفيش غيره ... وبعدين .. اشمعنى ضميرك صحي دلوقت يا فالح لما لقيت قدامك الجنيهات وانت كنت بتسرق اللااليم زمان .. اصلك غاوي فقر . . و . . » وكاد يصرف نظره فعلا وينصرف ، ولكن العربة توقفت فجاة ومال كل راكب على زميله ، ثم تبودلت كلمات الاعتذار المناسبة ، ولحظتها احس عزيز انه لن يستطيع مقاومة اغراء الحافظة بعد ان احسها بصدره منفوشة غليظة تكاد تقفز من جاكتة الرجل .. « نطلع من المولد بلا حمص يعني ؟ ... »

وتعالى فجاة صوت امراة ترتدي الملاع اللف وتناقش الكمساري بصوت مرتفـع :

ــ « ايه دا يا ادلعدى ؟ ... » قال الكمساري وهو ينظر بغباء للنقود التي يمد بها يده :

ــ « بقية العشرة صاغ ... » ومطت المراة بوزها متسائلة :

ــ «ليه ؟ .. البنت الصغيره المفعوصه دي عليها تذكره ؟ .. مين اللي قال كده ؟ .. دي عليها نص بس .. هات الباقي .. » ... ورد الكمساري بحماس رافضا البيعه : :

ــ« لا يا ستي ما ينفعش .. »

والاتوبيس احيانايقف فجاة،فيهتز الركاب ،ثم يتبادلون كلمات الاعتذار .. ثم تمر الازمة بسلام .. ولكنها لم تمر هذه المرة ، فقد حدث انه لما مد الكمساري يده – لغرض شريف – ليسند المراة التي فقدت توازنها ولم يفقد لسانها توازنه ، حدث انها ظنته يريد شيئا اخر غير مجرد مساعدتها ، واكد ذلك قولها « انت حتمد ايدك كمان .. اهودا اللي كان ناقص .. اياك تكون فاكرني واحدة منهم .. » وصمت الكمساري ولم ينبس .. وفعلها الاتوبيس اللعين مرة اخرى ... وصاحت المراة بتنمر « وكمان بتزغدني ؟ . .» وحقا والشهادة لله لقد زغدها الرجل بالمنفستو هذه المره – دون قصد – واكملت المراة حديثها بعد ان اخذت نفسا طويلا على عادة ابناء البلد ... « لا والنبي تعالى اضربلك قلمين .. اسمع .. انا ورايا فتوات يقطعوك حتت .. انت فاهم ؟ .. ويرد الكمساري المشدوه :

ــ يا خويا ايه البلاوي اللي بتتحدف علينا دي .. يا وليه انا لمستك؟ ... مش عاجبك هاتي التذاكر وخدي فلوسك وانزلي .. الله .. »

همس احد الركاب لزميله – مستظرفا نفسه –

ــ « بس لو كانت حلوة ؟ .. دي شبه حماتي .. » وتعالت ضحكات الركاب كل نظر الى المراة بشماته وكانها حماته ، وضحك حامد ، وابتسم عزيز ابتسامة ضيقة ، وفي تلك اللحظة بالذات كانت حافظة النقود قد انتقلت من جيب حامد الى جيب عزيز بسرعة وبراعةوبساطةتدعو للدهشة والاعجاب ... انتهت المشكلة اذن بالنسبة لعزيز بعد ان تغلب صوت العقل والعاطفة على صوت الضمير .. وهم بالزوغان بعد ان ادى مهمته، ولكن اوقفه صوت حامد – بل قل ارعبه – وهو يهمس الى نفسه كعادته ولكن بصوت اعلى قليلا هذه المره ، وكانما نسي انه لازال في الاتوبيس .. وتريث عزيز قليلا ثم انصت : « بس لو كان الواحد معاه فلوس ؟ .. معلهش .. تتعدل .. المهم ان نقدر دلوقت نفتح دكان بقيمة عشرين ثلاثين جنيه للواد محمد ياكل منها عيش ويكفي نفسه ، مسكين فصلته الكلية عشان المصاريف .. لا انا قادر اخليه يكمل تعليمه ولا قادر اشغله في اي داهية .. قاعد مرمي جنب امه في البيت ، وكمان ندى قرشين لام على عشان تشوف عريس للبت سعديه ... وصلت لعشرين سنة يا حامد .. كبرت يعني .. كبرت قوي .. ولاحد فكر يتقدم لها ... كمان بقية العيال وامهم عاوزين هدوم .. غير الديون .. يادي المصيبه .. يادوب المية جنيه حيكفوا بالعافيه ، وبعد كده رزقي ورزقهم على اللي خلقنا .. هو في حد بيموت من الجوع ؟ .. كله على الله .. »

وتسمر عزيز في مكانه ، وبهت ، واستيقظ ضميره فجاة ، فارتبـك ، ثم تحسس بيده الحافظة التي ترقد بجيبه في صمت واستسلام ، ثـم نظر مرة اخرى لحامد ، ثم تحسس الحافظة .. ثم .. ثم تاه بين النظر

والتحسس ... لا انا ولا انت وحدنا نستطيع ان نبني مجتمعا مثاليا ؟؟ ... هكذا كان يردد لنفسه .. والحافظة يحس بها كثعبان يلدغه ، ونظرات الرجل التائهة تقلقه ، وتخيل عزيز موقف الرجل حين يصل الى منزله ، سيستقبله اولاده بنظرات قلقة ، ويلتفون حوله ، ينظرون اليه وينتظرون ، يداعب كل منهم امل : سعدية تحلم بالعريس المنتظر ، ومحمد يود من صميم فؤاده لو تحقق حلمه ، واستطاع ابوه ان يساعده بمبلغ بسيط ليبدأ حياته من جديد .. انه يريد ان يعمل .. وبقية الاولاد يحلم كل منهم ببدلة جديدة او حتى مستعملة ، او جلباب يظهر به بين اقرانه في الحاره .. وسيبتسم لهم حامد .. ثم سيمد يده ليخرج الحافظة ويريهم النقود .. و .. وارتجف عزيز رجفة شديدة عندما وصل الى هذا الحد من تخيله ... وتصبب العرق غزيرا من جبينه « رغم الشر الكثير هناك ذرة خير في كل انسان .. » هكذا همس لنفسه ... والاطفال مشدهون ـ تماما كلما كان طول عمره ـ والام تكاد تولول .. والحافظة كانت في هذا الجيب بالذات ؟؟ .. اين ذهبت والآمال انهارت .. ونظرات الياس اطلت من العيون .. وارتجف عزيز ثم تنهد ... و .. وهكذا قرر ان يفعل الخير لاول مرة في حياته حينما قرر ان يرد الحافظة الى حامد .

واخرج الحافظة في بطء وصمت .. وكاد يسقطها بين الاقدام وينبه حامد اليها ، ولكن تكهرب الجو فجأة ... تحسس حامد جيبه فلم يجد الحافظة ، بسرعة لمحها ترتجف بين اصابع عزيز ، وشقت صيحة طويلة صمت الاتوبيس الذي تعب راكبوه من الثرثرة .

« حرامي .. حرامي .. الحقوني .. »

والطريق الى الباب طويل ، والاجساد البشرية تسده .. كيف يهرب .. لا مفر .. لقد سدت المنافذ في وجهه ... وتوقف الاتوبيس ، وتحسس كل راكب جيبه ليطمئن على وجود حافظته .. وجاء شرطي قصير ذو شوارب طويلة مبرومة .. واقتيد السارق الى القسم ، وبين لحظة واخرى يشب العسكري القصير فيصفعه .. ويتذكر حامد كل المشاكل التي كانت ستحدث لو سرقت الحافظة « كنت حتخرب بيتي يا بعيد .. خد .. » ويشب هو الاخر ويصفعه ... بكل قوته .. ويتجرأ الاخرون فيصفعه كل منهم حيثما اتفق .. ومن خلال الصفعات كانت دمعة وحيدة حائرة تهبط من عينه ، وما لبث ان ابتسم في شماته وهو ينظر للناس .. وتلاشت دمعته بين ثنايا ابتسامته وهو يتلقى صفعة هائلة من حامد، تتلوها صفعات من ذلك الشرطي القصير ذي الشوارب الطويلة المبرومة ....

صابر الحضري ..

مُناقشات

فرعون من جديد؟!

بقلم : غالي شكري

تفضل السيد علي بدور - في غمرة صياحنا من اجل حرية الفكر - وراح ، بحسن نية مفرطة ، يستعدي علي سلطات الدولة ، لاني « في رأيه » اعادي الحركة القومية ، وأدعو الى الشعوبية ، وأقف الى جانب الاستعمار !! هكذا مرة واحدة .. رغم ان شقا واحدا في هذه الدعوى يكفي كثيرا ، لصنع أعظم مشنقة !

ويبدو ان كلمة « الفرعونية » اصبحت كليشيها جميلا في نظر الذين يحلو لهم ان يتقيأوا على وجوه الاخرين .. فمنذ ثلاث شهور تماما كتبت تعليقا على خبر قرأته بأحدى الصحف الانجليزية ، وفات بالحرف الواحد (1) « تساءلت مجلة « نيوستيتسمان » البريطانية ، من اسابيع سؤلا هاما . قال المحرر الفني : لماذا يتباكى علماء مصر على سرقة عصا توت غنج أمون ، رغم ان الجنسية الفرعونية ، سرقت منهم للابد .. منذ قالوا بأنهم جزء من الامة العربية ؟

وليست هذه الكلمات مجرد نكتة سخيفة ، كما علق عليها احد الطلاب العرب في لندن . وانما هي تنطوي على لون من التفكير يستحق ان يناقش . فلا شك ان الكثيرين لم يتعرفوا بعد على حقيقة الدعوات القومية في خط سيرها التطوري الى امام . والمحرر الانجليزي لايقصد بالفرعونية الا الدعوة المصرية التي رافقت تاريخنا فترة من الزمن .

ويبدو اننا نحن اولا - قبل الاجانب - في حاجة لان نقرأ هذا التاريخ بوعي ، فقد رافق التطور القومي لبلادنا عديد من الاحداث الاجتماعية والسياسية التي التبس مدلولها الفكري على الكثيرين ، ومن ثم تورطوا في مفاهيم خاطئة ، لاتقل خطورة عن المعنى الغريب الذي جاءت به الصحيفة الانجليزية .

واذا اعدنا الى الوراء قرابة نصف قرن او يزيد ، لاكتشفنا ان النقاب الذي أشعل الوجدان الوطني في مصر هو كابوس الدولة العثمانية ، فقد أحس المصريون بكيانهم القومي يذوب في هيمنة هذه الدولة وسلطانها . وأحسوا أنه لا قيمة لوجودهم الانساني في ظل حماية أجنبية . وهكذا تولد الاحساس القومي رغبة في التخلص من النير العثماني ، وبأن تكون « مصر للمصريين » فقط !

فالتفسير العلمي اذن للدعوة الاستقلالية الاولى التي نادى بها احمد لطفي السيد ، هو ان الاساس الاقتصادي والاجتماعي في مصر لم يكن وطنيا تماما ، اذا نظرنا للوطنية في أضيق حدودها ، ومن ثم لم يكن تعبيره « مصر للمصريين » شعارا سياسيا ، بقدر ما هو تعبير عن الحاجة المصرية الملحة ، للتحرر من السيادة الاقتصادية العثمانية وتجسدت ثورة المصريين على الاخطبوط التركي في صيغة الفصل الحاسم بين أمجادنا وأمجادهم . وتمزقت حينذاك كافة الروابط الروحية التي كانت تسحق الاستقلال الاقتصادي المصري تحت وطأة التقاليد التاريخية. وفي ثورة الانفعال الصادق بالازمة ، تلقف المفكرون الوطنيون خيوطها ، واخذوا يبحثون العناصر التي من شأنها ان تضرم لهبها وتزيد وقودها اشتعالا .

(1) يراجع نص المقال بمجلة العالم العربي - التي تصدر في القاهرة عدد ديسمبر ١٩٥٩

ولما كانت هذه الازمات - بطبيعتها - رومانسية ، بمعنى ان ظروفها ليست واحدة من الجانبين ، وليست هناك امكانيات جدية تحقق الصراع بين القوى الطاغية والجبهات الوطنية ، على مستوى عال ، فان العلاج المتوقع لهذه الازمات هو في صميمه علاج رومانسي ، وهكذا - رأينا ادباءنا ومفكرينا ، يعودون بنا الى الامجاد القديمة ، يستحثون بها نخوتنا الوطنية ، ويستثيرون في أعماقنا شهوة الثأر لاجدادنا العظماء من سطوة الطغاة المستبدين .

ومن هنا .. من هذه النظرة الرومانسية للمأساة ... تبلورت الوطنية المصرية عند مفكرينا في بعث التاريخ الفرعوني.. لا بقصد الدراسة التاريخية العلمية ، وانما بهدف استعادة المجد التليد الى مخيلة الجيل الحديث ، ولمسنا - على التو - انشغال الادباء واهتمامهم بهذا الماضي .. حتى جرفتنا هذه العناية المفرطة بالاكفان ، الى ان نهمل الاسباب الجذرية وهي ان مصر تئن تحت سياط الدولة العثمانية . وكان « الماضي » اذن، بمثابة المخدر الذي أثمل عيوننا عن جوهر المأساة .

وتجددت القصة مع الاستعمار الانجليزي بشكل اكثر وضوحا ... فقد هدته تجاربه الطويلة وخبراته العريضة في مجالات النهب والاستغلال الى ان الوحدة الداخلية بين الشعوب هي السد المنيع ضد مصالح بقائه ، ومن ثم كان يوجه جهوده دائما في البحث عن ثغرة تفرق صفوف الشعب ، وتنفذ منها سهامه العدوانية ، وهكذا وجد في شعاره « فرق تسد » فلسفة كاملة ، يمكن تطبيقها على المصريين الذين شاء تاريخهم ان يوجد بينهم القبطي والمسلم على حد سواء . فافتعل التفرقة العنصرية على اوسع نطاق ، ولكن هذه الفتنة السوداء ، سرعان ما اخمدت نيرانها مع الانطلاقة الوطنية الواعية التي انبعثت من ضمير شعبنا ، هذا الشعب الذي قال ان « مصر للمصريين » وليست للانجليز.

ولكن الدعوة المصرية في تلك المرحلة ، كانت اكثر وعيا من المرحلة السابقة . ولهذا لم تكن عودتنا هذه المرة الى الفراعنة عودة رومانسية . وانما كانت رد فعل طبيعي للحركة الاستعمارية . فنحن جميعا مصريون أرضنا واحدة وعدونا واحد ، هو الاحتلال الانجليزي .

وما يؤكد سلامة الوعي الوطني في هذه المرحلة ، هو الخطوات البنائية التي خطاها الوطنيون في مصر ، ومنهم من كون جبهات اقتصادية واجتماعية معادية للاستغلال الاجنبي . وجمعية « المصري المصري » اصدق مثال لذلك . فقد تكونت هذه الجماعة للمناداة بالاكتفاء الذاتي ، اي ان نستغني بالصناعات المحلية عن البضائع المستوردة . ويمكننا ان نلمس اوجه الشبه بين هذه الحركة الاكتفائية ، والحركة الغاندية في الهند . اذ كان السبب واحدا هو اظافر الاستعمار المفرقة التي صنعت من الهند اشياعا ومذاهب . وظهر غاندي كاستجابة حاسمة لهتاف الضمير الهندي . وكذا ايضا ماحدث في مصر حين اصطدم الانجليز بالوطنية المصرية ، فقد بات ظنهم مؤكدا ان الاقباط والمسلمين وحدة واحدة ، لايمكن ان تنفصم .

وقد عبر ادباؤنا اصدق تعبير عن هذه الفترة العصبية ، بان انكبوا - ثانية - على التاريخ الفرعوني ، لا ليستخرجوا الاكفان ، وانما ليدرسوا

واقعنا الاجتماعي عبر التاريخ . وقرأنا في ميدان البحوث دراسات جادة عن الحضارة المصرية القديمة ، وفي ميدان الادب ، قرانا القصص الانساني الذي يتخذ من اجدادنا خاصة فنية يصور بها الام حاضرنا ومشكلات عصرنا .

ولكن ، بعد ان تخلصت مصر من النير العثماني ، والاستعمار الانجليزي كان لا بد للدعوة القومية ان تتطور وتتسع لواقع اشمل ، واكثر عمقا . فبعد ان تبلورت الوحدة الداخلية في الدعوة المصرية ، كان لا بد ـ بعد ان حطمنا القيود جميعها ـ ان نتحسس آثار كفاحنا على تاريخ اشقائنا العرب ، واذا بابناء المنطقة العربية جميعا ، قد اجتازوا نفس المراحل الدامية التي عانينا قسوتها ، وقد صهرت معهدنهم التجربة التاريخية ، فاصبحنا كلنا بناة وحدة جديدة ، لا تقف في طريقها عقبات من الخارج او الداخل . واصبحت المعركة واضحة في غير حاجة الى سؤال المحرر الفني لمجلة (ينوستيتسمان) . فاننا لم نفقد مصر ، وانما اخصبنا وجودها ، وازدادت وجداناتنا ثراء . لاننا آمنا بمصر في خط سيرها الطويل نحو الوحدة العربية ، التي انبعثت من صميم حاجتنا التاريخية . واذن فليطمئن المحرر الانجليزي ، والواقفون معه، من اننا لم نفقد جنسيتنا ، وانما اضفنا اليها غنى جديدا »

هل يمكن لقائل هذه الكلمات ، ان يكون تلميذا لدنلوب ؟! الله يسامحك يا سيدي !

وهناك عدة جرائم صغيرة ، اتهمني بها صاحب الرد .. ليست في مستوى الشنقة .

■ اتهمني مثلا بالسذاجة . وليس عيبا ان اكون ساذجا ، ما دامت السذاجة لم تصبح بعد من الامراض المستعصية .اتهمني بالسذاجة ، لاني فررت حقيقة تاريخية لا يجهلها احد ، وهي ان اللغة العربية دخلت مصر مع الاسلام !! وان المصريين كانت لهم لغة ـ او لغات ـ اخرى ،قبل الغزو العربي . ولست اجد في ذلك ، اية غرابة .. أو سذاجة . بينما هرب السيد بدور من مناقشة حديثي عن اللغة ـ بوجه عام ـ حيث قدمت نظرة جديدة للغة ، كان بوسعه ان يناقشها ، ولكنه افحم اللغة العربية ، للارهاب فقط .

■ اتهمني ايضا بالجهل ، لاني رايت في فصل (صبي في المسجد) قصة ، بينما هي ـ في رايه ـ بحث ـ ككل البحوث ، ((له اصول واعراف)) . وما زلت حتى اللحظة ، اقول بان (صبي في المسجد) قصة قصيرة اكتملت لها كافة السمات الفنية للقصة ، ولاتمت الى البحوث بصلة ما . ويقول السيد صاحب الرد انني اردت ان افسر موقف المؤلف ، تفسيرا يبعد عن التفسير الذي قصده المؤلف . وانني لفي دهشة من انه اقام من نفسه ـ هكذا بلا مناسبة ـ وصيا على المؤلف .. بينما بديهيات النقد تقول ان الناقد يرى العمل الادبي من خلال نظرته الموضوعية للحياة ، لا من خلال ما اضمره المؤلف في صدره. ومن هنا تختلف آراء نقاد العالم حول عمل فني واحد . وقد يقف النقاد جميعا في صف ، والمؤلف في صف اخر !!

■ اتهمني بتكلف العناوين المثيرة لمقالاتي .. بينما لا اجد مقالا لي ، لم استخلص العنوان من صميمه. ف (العمامة تاج العرب) جملة صادفتني في الرواية واعجبتني ، وليس من ضير ان اضعها عنوانا للمقال . و (دفاع عن لحن) قصدت به ما يريده المؤلف مباشرة من نشر كتابه . بل الى أن أزف صاحب الرد خبرا هاما ، وهو ان كتاب الدكتور نظمي القادم بعنوان (دفاع عن لحن) !



وما اعرفه جيدا يا سيدأ ، هو أن قارىء الاداب ، لا تنطلي عليه الاثارة ولا تخدعه ، ومن المستحيل ،ان اكون على وعي بهذه الحقيقة ، واعمل ضدها . انني ـ مع شكري العميق لدرسك العظيم ـ ارجو ان تتكرم بمراجعة عناوين مقالاتي ... مرة اخرى .

غير ان لي بدوري ، عدة ملاحظات ـ لاتهم ـ اهمس بها في أذن السيد صاحب الرد :

■ انت لم تكن امينا يا سيدي ، في عرضك لافكاري وآرائي « فقد صغتها في قالب مفكك ركيك ، ولم تستشهد بنص واحد كامل من مقالي ، ورحت تكيل التهم والنكات ، دون ان تعالج نقطة واحدة ، بطريقة موضوعية .

■ يبدو ان هناك سوء تفاهم شخصي ، بينك وبين اخناتون . فلقد حرمته حقا يعترف به العالم اجمع والتاريخ . وليس هذا في ذاته شيئا . فما اخناتون الا رمز لفكرة التوحيد .. لا تستحق منك ابدا كل هذه العصبية في المناقشة . ما ذنب ابو الهول ان تسخر منه هو وخوفو وفغرع ومنقرع ؟!

ليس هناك مذهب او فلسفة في العالم تدعى « الفرعونية » ، حتى يمكن اعتناقها .. انها مجرد لفظة يا سيدي لا تفارق الافواه التي يحلو لها ان تتقيأ على وجوه الاخرين . هناك قضايا اعمق ، ومشكلات اكثر عمقا .. جديرة حقا بالمناقشة .. ولكنك هربت منها يا سيدي .. هربت !

■ احقا يا سيدي ، انك لم تكن انت صاحب الرد ؟! لقد وصلتني رسالة منذ اكثر من شهر من الاديب السوري الاستاذ عدنان الداعوق .. جاء فيها بالحرف « ان مقالك هذا اثار من حولنا ضجة .. وقد كلف الاستاذ علي بدور بالرد عليك ، وارسل رده للاداب »

انني لا افهم يا سيدي ـ ولا تواخذني ـ كلمة « كلف » هذه !!كلفت يا سيدي بالرد علي ؟! كلفت ؟ وممن ؟

انني ، ما كنت ساكتب كلمتي هذه ، لولا ان القضية فكرية ، وعامة ، وتستحق الايضاح .. ولكنني في النهاية ـ وهذا هو المهم ـ لم اكلف بهذا الرد !!

ويسعدنا يا سيدي ، ان اخبرك ، بانني اغلق باب المناقشة في هذا الموضوع من جانبي . لا نني لست مسعدا ـ بمنتهى الجبن ـ لان اقول اكثر مما قلت !!!

غالي شكري

الى الدكتور عزة النص

بقلم علي بدور

في تعليقك ونقدك لما جاء في العدد الثوري من الاداب ، احببت ان تمر بمقال : المثقفون والمجتمع العربي وقد اخذت على كاتبه حكمه على الثقافات الاجنبية حكما خاطئا واحببت ان تدله على قيمة هذه الثقافات بالموازنة بين البلاد العربية التي نهلت من معين هذه الثقافات ، والبلاد الاخرى التي ظلت محرومة منها .

ولقد بدأت قولك بعد ان وصلت مع الدكتور مندور الى ان الوطن العربي كانت له قيادة فكرية مخلصة . بانك تقف مع كاتب المقال موقفا معاكسا لانه كتب في مقاله (اما القيادة الفكرية فقد كانت بعيدة عن تفهم روح الشعب وتاريخه المجيد وثقافته القومية لانها نهلت الكثير من مبادىء الثقافات الاجنبية) .. ولو انك احببت ان تكمل الجملة لقرأت (.. دون ان يكون هناك اساس حي للثقافة القومية ترتكز عليه تلك المعارف العصرية الغربية .) فترى انني اشترطت للنهل من الثقافات الاجنبية ، اساسا حيا للثقافة القومية يتمثل في اللغة العربية والتاريخ العربي ـ وهما قوام كل فكر قومي متحرر .

ان الثقافة الاجنبية دون اساس قومي ، هي التي ولدت فريقا من المثقفين ارادوا الانحراف بالوجدان القومي نحو اليسار ، كما ارادفريق اخر ان ينحرف بالمجتمع نحو اليمين ولو ادى ذلك الى تمزق فئة ثالثة .. (كانت تمثل ردة فعل الوجدان القومي للامة العربية ، منادية بضرورة محاربة القيادة السياسية المخرفة والقيادة الفكرية الضالة ، والايمان بآمال العرب في التحرر والوحدة) كما جاء في المقال صفحة ـ ٥١ ـ. واعتقد انك عنيت بهذه الفئة الثالثة ، القيادة الفكرية التي مهدت للانتفاضة . وهذا ما يمكن استخلاصه من سياق المقال .

اما قضية الموازنة بين بلد عربي مثقف بثقافات اجنبية وبلد لم يتثقف بها . فانني بكل تواضع احب ان اكمل لك الان مقالي : ان بلدا عربيا لم يتثقف بالمرة ،افضل الفمرة من كل الثقافات العصرية ، اذا كانت هذه الثقافات بالذات سوف تنسيه واجب احترام لغته العربية وتاريخه العربي . اما الثقافة العصرية الى جانب الثقافة القومية ، فخير !!

ولك من صديق تلامذتك خالص الاحترام والود .

حمص **علي بدور**

الجمهورية العربية المتحدة

لمراسل الاداب الخاص محيي الدين محمد

هموم الشباب ...

نستغرب ان يكون في مصر هذا المد الثوري العربي الانقلابي ، وهذه الحركة القومية الكبيرة واسعة المدى ، بدون ان شارك الشباب في هذا التحول العظيم الذي تكتمل فروعه في ارضنا العذراء .. نستغرب ذلك، بدون ان نستتر عليه ، وندعي جهلنا باسبابه ، فقد كنا نحسب مجرد الاشتراك الفكري في انهاض ارضنا ، يحجب الى الابد تلك الملامح الخائبة التي ورثناها عن الملكية السابقة بكل فسادها ، وعطنها .. كنا نحسب ان الشباب سوف يتسع الى ما اتسعت له افق الثورة .

والشباب في الاقليم الجنوبي يختلف اختلافا كليا وظاهرا جدا عن الشباب في الاقليم الشمالي او الاردن مثلا ، حيث نلاحظ في مستوى شباب المدينة على العموم قوة ذهنية ، ومناقشات على مستوى فكري وقومي كبير ، وحيث نجد ان مستوى الشاب الثقافي العادي يعجز مستوى طالب الجامعة في مصر ..

في البلدان العربية شباب ثائر ، عنيف ، صلب ، وفي مصر شباب تغمره العبثية الى حد مزعج ، لدرجة انه يعتبر مثالية للرجل اللا ثوري . اللامبالي . اللاحماسي . السكوني . اللاواعي .. فهل لذلك من سبب ؟ هل هناك تبرير عادل لهذا الانسلاخ الشائن للشباب عن الرباط الفوراني العظيم الذي يلمنا معا .؟ولماذا كان الاقليم الجنوبي بالذات مصدرا لهذا النوع العجيب من الشباب ؟

كانت الحياة الحزبية القديمة في مصر احياء لشخصية الزعيم وحسب. بدون ان تكون البرامج الحزبية الدافع الاساسي بالاشتراك في هذه الجماعة او تلك . فكان الشباب يسجل اسمه في حزب الوفد ، لانه يحب مصطفى النحاس مثلا ، ولان نظام الاحزاب كان يفترض من العضو ان يشكل طواعية فحسب ، اي ان يكون خادما للشخصية الرئيسية ، يطيع اوامرها العليا ، وينصاع لمقرراتها ، وكانت اللجان السياسية تجتمع ، لا لتناقش الوضع السياسي او لتجد حلولا ضمن حدود النقاش ، بل لتنظيم الخطط الرئيسية التي اتفق عليها الزعيم مع تابعيه ، وبذلك انمحت شخصية الحزب المتفردة ، وضاعت في ملامح هذا التجاوب الرئيسي للمقررات ، التي لم تكن تخرج غالبا عن تنظيم مظاهرة هنا ، واضراب هناك .. وكان الشباب المتطلع الى القيام بعمل جريءضد الاحتلال البريطاني،وضدخيانات السراي المتكررة ، يوافق على هذه الحلول الصغيرة ، لان الاحزاب الاخرى كانت تتبع نفس الوسائل بسبب من ولائها العظيم للاستعمار ، ومن قدامه الاقطاع الكبير الذي كان يمثله اولئك (الثوريون!!) انفسهم .. وكان ذلك يعني ان الاقطاع يتفق مع ١٠ داونتج ستريت ، في سحق اية حركة ثورية حقيقية تريد القضاء على الاحتلال ، وعلى بؤس الوضع الداخلي جميعا ، وترضى بتحويل هذه الطاقة العظيمة الى امكانية مغلقة ومعطلة ، وفي اللحظة التي يوشك فيها الوضع بالانفجار ، يسمح للجماهير ان تنفس عن غضبها ببعض المظاهرات الرسمية !. في حين كانت القيمة الفردية للحزبي الشاب ضائعة في شبكة الفوقانية المركزية التي يضطجع الزعيم في اعلاها ، وكانت اشارة منه تعني ان هذه الوسيلة هي الاصوب ، وما عداها عقيم وصبياني

ومنذ كان الاحتلال البريطاني في مصر ، استخدم جهوده وامواله لشراء الاحزاب نفسها وزعمائها ، وكانت هذه العملية الخيانة المخبوءة ، مجهولة عن عامة الحزبيين ، لان الشرط الاساسي كان اعتمادهم على تقدير الزعماء للظروف ، ولانهم كانوا يجهلون الخطوط المحددة التي تنتهي بها الوطنية لتبدأ خدمة الاستعمار البريطاني . ولا يجب ان ننسى تفرغ اكبر حزب في مصر ، ومن خلفه تفرغ الشباب لمهاجمة القصر الملكي ، تعميقا لكسب ود الشعب الذي كان يتحول عن الملك لان رائحته الخبيثة فاحت . واذن فقد استعان الاستعمار بالاحزاب ذاتها واشترى سكوتها على القضايا الوطنية ، وتحولها عن المطالبة باقصى ما يطالب به برنامج وطني مستقل . ولو كان الشباب المنضم الى هذه الاحزاب ، مسموحا له بالنقاش الحر ، ورؤية الموقف السياسي على ضوء الخبرة الواعية للامور ، لكان كشفهم لهذه المداراة الخائنة امرا ضروريا ، ولكن الوضع كان على عكس ذلك ، لان الحزب كان ينمي فيهم هذه القدرية والانصياعية، ويربطهم في مجرد التحبيذ والموافقة على اي قرار رئاسي ، وعندما قامت الثورة عام ١٩٥٢ ، واثبتت تعامل الاحزاب جميعا مع الانكليز والسراي ، صدم الحزبي في اعمق احساساته الوطنية ، وفقد ايمانه القديم بالاشخاص والبرامج والنشاط الحزبي ، وتوجه الى مجرد الرفض ، والانغلاق على نفسه ، فلا مشاركة في بناء او نقاش او تدعيم، لان المرض القديم اخذ يستيقظ فيه من جديد ، وذلك لان اللاديموقراطية التي يعيشها ، وازنت اللاديموقراطية القديمة ، في حين ان الاشكال جميعا ، يقع في مجرد وعيه بالمطالبة بحقه في المناقشة والرفض والإستفهام .. ما ان احس بالصدمة حتى تقيح خراجه الازلي ، واقنعه بالسكوت .. في حين كانت محاولة الوقوف ضد الضربة قمينة بان تفرض جوا من الديموقراطية . ولا بد ان ندرك ما اوقع مصر الجغرافي من اهمية بالنسبة للاحتلال ، وما اداه ذلك من ضغط شديد وفظيع على مقدمات الانفجارات الشعبية ، لدرجة سحقها في يومين اثنين ... كان الشباب مربوطة عيونه على البنادق ، ونظرات التربص التي تلصقها به عيون الاحتلال ، ولانه لم يشعر ابدا منذ الفراعنة باي قسط من الديموقراطية الحقيقية ، فقد ادى به ذلك الى الرضى بالانسحاق ..

نسبة الامية في الاقليم الجنوبي حادة للغاية والشباب الذي ذكر كحزبي هو شباب المدينة فقط . اما الاخرون الذين يشكلون الاغلبية في القرى والبنادر والاقاليم ، فان المجهود الزراعي يستنزف قواهم ، ويلاشي نشاطهم القومي ، وفي ايام الاحزاب القديمة كانت الانتخابات تجري كما لو تجري بين البهائم . فكان المكلف بالاحصاء يحشر الريفيين من القرى الى البندر ، ويميزهم بعلاقات فاضحة ، او باختام في راحات اليد ، وكان السذج يقدمون اصواتهم في المكان الذي عين لهم ، ويقفلون راجعين الى قراهم ، واخالهم كانوا يموتون ضحكا في سرهم على هذه الغفلة الحكومية ، والبله الوزاري ، فما قيمة كل هذا ..؟ وما الذي يعود عليهم من ذلك ؟!.

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وكان ذلك يعني ان الوزارة التي تشرف على الانتخابات ، او الوزارة التي تلتها الوزارة الانتقالية التي تنظم الانتخابات ، هي التي تكتسح بدون شك ، لانها لاتترك الحكم بدون ان تضمن بواسطة هذه الوسائل القذرة وما اليها ، عودة سريعة اليه .. كانت الانتخابات تزيف ، لان الشعب الفقير المسكين ، لايعرف الالف من الواو .. ولا يهمه بالتالي مقدم وزارة سعدية او دستورية مادامت حياته تظل كما هي ، نفس القذارة ، ونفس هموم الربح الصغير ، والدورة والرعب من الاقطاعي ..

نظام الرعب في مصر بنوعيه يعتمد اعتمادا كبيرا على توفر اليد العاملة ، والاشتراك في اعمال التنقية والقلب والحرث والبذر والري والجني ، والفلاح الفقير لايستطيع ان يؤجر الشغيلة لذلك ، والا ما وجد في النهاية كسبا يبقى له ، واذن فالوسيلة المثلى لذلك هي انجاب الاطفال بكثرة ، على أمل ان يكبر هؤلاء فيساعدوه في عمله الضخم الذي يتطلب منهم جميعا جهوداً فائقة .. واغراء المدرسة والكتاب لايجد اذنا صاغية لدى الريفي ، فما يهمه ان يرى اولاده افندية محترمين .. بقدر مايهمه ان يكسب مايقيم اوده ، وأود أسرته .. ومن هنا كانت الهجرات من الريف الى المدينة لاتقوم بها سوى الاسر المتوسطة ، او الثرية بدرجة تسمح لها بالنزوح ، وحتى ارسال الشباب المتعلم الى الجامعة في القاهرة لم يكن يقوم به الا الطبقة الوسطى .

اما الريفي الحقيقي فقد كان يسمح لابنائه ان يتلقوا قسطا من التعليم يكاد يفي بحاجة الارض ولا يتجاوزها . فهو تعليم ليس ثوريا بقصد تحويل الذهن بقدر ما هو تعليم اقليمي بقصد التوعية في النوع ذاته ، وذلك يعني ان المعلومات التي يعرفها الشاب في الريف تزاد من حيث الكم ، ولا تحول من حيث النوع ..

اذن ، كانت فئة الشباب في الريف أمية للغاية ، لاتتبع المشاكل السياسية التي يخوضها الوطن ، وتترك الحزبي في المدينة هذه المهمة وكان الانموذجان خائبين ، لدرجة ان فرية قذرة اساسها ان الشعب المصري كان مستواه المعيشي اعلى بكثير ايام الاحتلال عنه في ايام الاستقلال ، لم تجد من الانموذجين الوعي والحماس لابراز خطئها ، وصد هذا التيار العدمي المفلس ... كان الوضع في الريف والمدينة يسير على عكازين .. ولم يكتف الاحتلال بذلك ، اذ دبر مؤامرة كبيرة ، كما بفعل الان في مراكش بالمناداة بالقومية المراكشية ، دبر مؤامرة نبغي القضاء على جذور القومية العربية في مصر ، بدوام الاعلاء من شأن الامبراطورية الفرعونية ، والكتابة في الصحف والمجلات عن دور الحضارة الفرعونية ، وكان الاحتلال يلقى من فئة معينة كل تشجيع على هذا الدور . فئة كانت تظن انها السلالة الاصلية للفراعنة (1).. كان الاستعمار يشجع ذلك بغية عزل القطر المصري عن بقية الحركة الهائلة العظيمة في البلاد العربية ، وكانت هذه الحركة منفصلة عن وعي الشباب ، بسبب من فقدانهم الامل في الديموقراطية ، وبسبب من هذه العزلة القيادية التي عاشوها طيلة اعمارهم .. في حين كانت القومية العربية في الخارج تنادي وتكافح هذا الاغراق المتعمد بطريق احزاب جدية واعية عربية تكشف القضية العربية وتعريها ، وتحاول مد الحركة داخل القطر المصري ..

ومنذ الثورة المصرية اخذ مفهوم القومية العربية يقوي فروعه وجذوره في الارض المصرية ، على اساس المنطلق العربي كوحدة ، وليس على اساس السيادة الفرعونية ، ولا يجب ان ننسى ان هذا التحويل ليس نتيجة بث من أعلى ، بقدر ما هو نتيجة تأمل في واقع الوجود العربي ، وفي واقع الارض العربية ، نشأ جديا بعد التآزر العربي العظيم ازاء نكبة فلسطين - عندما اقول العربي لا اعني الحكومات الخائنة - بل ان هذا الواقع الضخم اخذ يبرز بشدة بعد الخيانة الملكية الهاشمية والخيانة الملكية المصرية والعراقية ، على عكس ما كان متوقعا .. وكان ذلك يعني ان قضية العرب اصبحت في النهاية شاغل القطر المصري الاساسي ...

كانت الثورة تقاوم في الخارج والداخل اعداء متربصين ، وما ان قامت حرب بور سعيد ، حتى هب العرب في كل مكان ، كأن جسدا واحدا قد اوذي في عضو معين ، وأحس المصريون ان وراء هذه الحركة العجيبة شيئا اكبر من مجرد التآزر .. وان هذا الشيء بسبيله الى البروز رويدا رويدا ، وكان ذلك يعني ان على الشباب ان يجمع الخيوط في يديه وان يتقدم الصفوف في هذه الحركة العربية الكبرى.

(1) نلاحظ في جريدة لهذه الفئة وجدت اخيرا ، انها تهتم بالفرعونية لدرجة انها اتخذت بشكل سافر ، رمزا فرعونيا ، ثم لون العلم المصري القديم !! وكنا نحسب الامر بدعة ، لو لم تظهر هذه الدعوة السامة في شكل مقالات حذرة ماكرة .. ان هذه الفئة لم تفهم المعنى الحقيقي للقومية العربية ومدى بعده عن المناداة بأي ارتباط بين القومية والدين.

غير ان واقع الامور انقلبت على ام رأسها .. اذ كانت هناك مؤامرة عظيمة مرسومة بأقصى ماترسم به رغبة عالية في تحطيم قدرات شعب بعينه ، من الدقة والنظام . كان الاحتلال الاجنبي بالاتفاق مع الملك – الاقطاعي الاول – ومع الوزارة ، التي يشكل رجالها الطبقة الثانية للاقطاع ، ومن خلفهم كانت الطبقة الثالثة للاقطاع في صورة الاحتكاريين والاسرات التركية والمصرية القديمة ، كان هؤلاء يدبرون بالاتفاق مع ظروف الشعب المصري اخس مؤامرة تبغي القضاء على وجوده وكرامته ..

كان الشعب وحيدا ضد هذه القدرات العظيمة التي تعمل كي يظل الاقطاع والنظام الفاسد والاحتلال آلهة ابدية للشعب ، في حين ان سببا عظيم الخطر كان يشكل ، بصورة باطنية ، داعيا عظيما الى الجمود ، والى السكون ، فمنذ ٢٥٠٠ سنة لم يحكم القطر مصري صميم مطلقا ، بل كانت السحنات الاجنبية هي التي تتوالى وتضطجع فوق كراسي المملكة ، وكان الشعب يحس بهم كأنهم فعلا (آلهة أبدية) لايمكن تغييرها فما عاشوا وما عاش أجدادهم، ولا آباؤهم في ظل ظروف اكثر مصرية ابدا.

كل هذه الاسباب التي تؤلف مايمكن تسميته انعدام الثقة في الذات وبالتالي في اية حركة ثورية او تقدمية كانت تهصر زيت هذه الحيوات الشابة ، وتمتصه وتلفظه قشا يابسا لاحياة فيه ..

ومنذ ثورة الجيش على الملك والنظام الفاسد ، لم يعن الشباب بالاشتراك الفعلي المسؤول في مباشرة ماكان يظنه باقيا في يد الاحتلال والملك الى الابد . كان يخشى مغبة المطالبة باستعمال حقه وارادته ، في حين كانت الثورة مشغولة عن اشراكه ، بتنظيف ما أسمته الروتين الداخلي لنظام الحكم القديم ..

واخذت السنوات تمر ، وظل الشباب يتراجع – لان الوضع لم يكن نظيفا كفاية في عرف الثورة كي تعطيه حريته – اخذ الشباب يتراجع خطوة خطوة الى الوراء بتأثير الاف الاطنان من الشكوك والمصائب الثقافية والمجتمعية والاسرية التي عاناها في حياته جميعا .

ان هناك اسبابا اخرى لهذا المرض الشبابي ، وهي اسباب نفسية صغرى . فحياة الشاب المصري في المدينة حياة صغيرة وتافهة ، لان كثرة الملاهي تمتص رحيق حياته ، ولان ليالي ام كلثوم واسعة الانتشار ، بما فيها من حشيش وخمر تقدم الى الشاب المتخم امكانيات ، متعة بسيطة تغمر ارادته في الخدر (الرائع ..) ، وكثرة المقاهي بما فيها من نرد وطاولة ، واجتماعات على مستوى التهريج ، تكسر فيه حدة الوعي، وتحوله الى طلب الهدوء والسكون . ويؤازر ذلك من القلب ، مستوى الجريدة والاذاعة المتدنيين . فالبرامج التهريجية في الاذاعة والجريدة يلقيان القبول ، ويشجعان المشتري ، فيعود الكسب العظيم على الجريدة ، فتتمادى في ذلك .. وليذهب الوعي والتطور والثورية الى جهنم ..

وهناك سبب خفي ، لا أزعم انه عظيم الخطر ، وان كان يشكل مادة عصية على التبديل ، ذلك هو حس الشعب العربي في مصر بالنكتة ، فما اعرف شعبا يماثله في طريقة التنكيت السياسي والاجتماعي والنفسي ، وذلك لان طول العهد بالاستعمار ، اشعره بوجوب المقاومة في اية حدود ، فكانت السخرية بهذه الدول وبرؤسائها – ولو رمزيا –والسخرية بالحكام المصريين ، دافعا على تفريج الاسى المختزن في باطنهم ، والالم الذي يكتسح كل شيء في احشائهم ..

وكان هذا التفريج وازاحة الهم ، يبلدان الارادة ويسحقان العمل ، وذلك لان الدافع على الثورة قد ازيح عن طريق النكتة والسخرية ، وهذا لا يعني ان الوعي كان مفقودا ، فالنكتة تصبح الوعي بالذات .. لاحظت الثورة هذه السكونية السياسية في الشباب ، فحاولت ان تخلق وان تكون جيلا من نوع جديد ، ولما كان الشباب مزروعا فوق المقاهي بدون حراك ، حاولت الدولة ان تهيىء له دافعا مغريا يمكنه ان يواجه اغراء المقاهي ، فاتجهت – بدون بحث – الى النقيض . الى منتهى الحركة والنشاط : الى الرياضة البدنية .. !!

والمصيبة ان هذا « الدواء » يعتبر داء جديدا ، وفي هذه المرة لاسبيل الى الحد من تكاثره وتضخمه .. فليس المفروض ان ننشىء جيلا بعضلات ثيران ، بقدر مانتطلب جيلا واعيا ذهنيا ، مفكرا ، مناقشا مفتح العينين . والشباب الذي يبدأ بالرياضة البدنية لاينتهي الا بها ، فما المقصود من ذلك ؟! اهو الاقتناع بالحكمة الخاطئة « العقل السليم في الجسم السليم .. » والذي يعكسها الى النهاية هذا التيار العظيم من الابدان المريضة التي انتجت لنا معظم اكتشافاتنا واختراعاتنا وروائعنا الرياضية والعلمية والادبية ؟. ان هذا النداء الاسطوري لخلق اجساد جميلة يجب ان يقاوم بشدة ، على امل ان نجر المقاومة الى الاعتراف بضرورة الاهتمام الاول بالعقل والثقافة والتحرر الفكري والسياسي والاجتماعي ..

اذا كان هذا هو واقع الشباب في مصر ، فواقع طلبة الجامعة اشد اظلاما ، فهناك على الاقل تبرير للجهل العام عند الشباب ، اما عند طلبة الجامعة ، فما هو التبرير على مستواهم المنحط ..؟!

في كلية الاداب مثلا ، وهي الكلية التي كنا نحسبها الارض الطبيعية لتخريج مفكرينا الادباء ، وعي يبلغ من الانحدار مبلغ الوعي في الشارع بأتفه مستوياته : نفس التلاشي في الهزيمة والسكونية واللا مبالاة ، نفس التسطح الاخلاقي ، والانكباب على الملذات الرخيصة ، والمتع التافهة .. فلماذا كان الوضع في اعلى ، متفقا مع الوضع في اسفل ، بكل التباين والتناقض الكيفي – افتراضيا بالطبع – بينهما ؟!

ان المشكلة اساسا ، هي مشكلة التأهيل للشباب ، واستصلاح الارض لانباتهم الطبيعي ، فطالب الثانوية يظل طالبا بدون مستقبل ، حتى يصل

الى نهاية هذه الفترة ، فيصبح عليه ان يجد مستقبله فجأة . عليه ان يتحول الى القسم الادبي او العلمي او الرياضي ، وهذه تحدد الكلية التي يلتحق بها الشاب . وينتهي الامر عند هذا القرار المفاجىء العجيب ، والذي قد يحوله اختيار صديق مخلص الى الانضمام للادبي او العلمي ، فيتحول الشاب في ضغط الاخلاص والوفاء الى هناك ، وينتهي كل شيء !!

والدراسة في كلية الاداب - بفروعها - دراسة تعتمد على حشر المعلومات في دماغ الطالب ، ولا تعتمد على ذوق الشاب وقراءاته الخارجية وتعتمد بالدرجة الاولى على القدرة العظيمة من حيث الانصياع لكل كلمة وجملة وراي وخبر وشاهدة يذكرها الاستاذ المحاضر . وأي رأي اخر يعتبر ضلالا ، ويسبب الرسوب للطالب ، ففي القسم الانكليزي من كلية الاداب يتنافس استاذان تنافسا خطيرا للغاية ، يمكنه ان يسمم اذهان الطلبة كلية ، فأحدهما الدكتور رشاد رشدي ، معجب غاية الاعجاب بالشاعر الانكليزي المعاصر « ت.س. اليوت » ولا تخلو محاضرة من محاضراته عن ذكر ابيات له ، او تقييم لنظريته النقدية . اما الدكتور المقابل له فهو العيوطي ، الذي يتجاهل اليوت ويرفضه كلية ، ولو كانت هذه العداوة تفسر لتعصب الاثنين لخلفية فكرية او نظرية لكان التعصب لاغبار عليه ، ولكن الواقع انه انشقاق سببه الوحيد ، التنافس على كرسي الاستاذية ، ورئاسة القسم ..! النتيجة لذلك هو انشطار طلبة اللغة الانكليزية الى قسمين احدهما بعضد اليوت للنهاية ، والاخر يسفه اراءه ويحتقره للنهاية ايضا .. وفي الدنيا الثقافية الاف من الشعراء العظام والاف من النظريات النقدية والفنية والجمالية ، والاف من الافكار والعقائد التي تستاهل البحث والمناقشة .. في الدنيا الاف الشعراء والروائيين والنقاد ، اما عند طلبة اللغة الانكليزية ، فهناك توماس ستيرنز اليوت ، والعيوطي .. فحسب .!!

ان ذلك يعني ان الوعي ناقص من حيث العمق والتشرب لمغزى الثقافة الحقيقية ، وناقص من حيث المساهمة بخلق انموذج متفرد للشخصية الدارسة ، وناقص من حيث الديموقراطية الفكرية في الجامعة..ومستوى التدريس يؤهل الطالب بالحصول على وظيفة مدرس او مذيع او كاتب صغير ، لان المقرر وحسب هو الذي يراعى الاختبار فيه . اما القراءة الخارجية فمرفوضة بشدة ، لان ذلك يعني فتح ابواب للريح امام الاساتذة ، ويعني ايضا ضياع التحدد في الدروس من وجهة نظر الاساتذة ، وجهودا مضاعفة من وجهة نظر الطلبة .. فما جدوى الانفتاح على القضايا ، ومناقشة افكار اخرى .؟ والمصيبة ان الدائرة تدور ، فالطالب الان هو المدرس غدا ، والطالب غدا هو المدرس بعد غد ، والمقرر هو هو ، والنظام المدرسي هو هو ..! ولا يجب ان ننسى ان الاستاذ المدرس هو الممتحن في الاختبار الشفوي ، وبين يديه امكانية قادرة قصوى بسحق الطالب المسكين وعدم تفوينه ..! ان الوضع في كلية الاداب طبيعي للغاية اذا حاولنا مقارنته بمستوى الطلبة الخريجين .. ويقولون في الامثال ، والحكمة الشعبية غالبا ماتصيب : وماذا ينتج الخباز ، غير الخبز ..؟!

فلو كانت الدولة القديمة عابثة بقدرات الشباب هذا العبث كله ، بما يتبع ذلك من تحطيم لمعنوياته وروحه ، فذلك لان سببا خيانيا من ورائه الاحتلال والاقطاع ، كان يدفع بالسلطات الى قهر الثورية في شبابنا ، وتعطيله .. كان هناك دافع معين من وراء هذا الارتواء بدم السكونية في الشباب كان هناك حصن فاضح على ذلك ..

اما الان .. وفي هذا الطوفان الثوري الذي يمد اذرعه المقدسة في الارض العربية كلها ، مايمنع الدولة ان تفهم مشاكل الشباب وان تضع تخطيطا سديدا وحكيما لهذه الاطر المدمرة التي تعطل الامكانيات المختزنة فيه ، وتمنعها عن مواصلة فعاليتها ووجودها .؟ ما يمنع الدولة ان تبدأ فورا بازالة هذه المقاهي السامة المنتشرة بالملايين في عاصمتنا وقرانا، بدون اي مسوغ على الاطلاق .؟ ما يمنع الدولة ان تقوم بالغاء النرد والطاولة من المقاهي كمقدمة لالغاء معظم المقاهي ذاتها .؟! وماذا يمنع الدولة من الضغط الشديد القاسي على تجارة الحشيش التي مازلنا نرى شبابنا يدخنونه في السر والعلانية .؟ ان الحدود بيننا وبين البلدان المنتجة لهذا السم الفظيع ، ليست بالامتداد ولا بالتعرج الذي يفترض من رجال الحدود ان يتقاعسوا وان يكسلوا ، فالارض مسطحة ، والشواطىء مسطحة كذلك ، فاذا كان هناك رجال للحدود مكلفون بهذه المهمة ، فمن اين يأتي الحشيش والافيون بهذه الكثرة المحيرة ، لدرجة اننا نجد اطفالا يتاجرون فيه ؟! لماذا لاتقوم السلطة - كما فعلت السلطة في الصين بالنسبة للافيون - بضربة قاضية على هذا الوباء الجهنمي ، فتنتهي بشكل حاسم من هذا المرض المدمر الذي يسحق حيويتنا ، ويلوننا بهذا اللون الخامل الضعيف ، الواهي القدرات ... لماذا لاتبدأ الدولة هذه الحرب ضد هذا الاخطبوط الذي يميت شبابنا ويتعسه ..؟!

ومن جهة اخرى ، ولاسباب تتعلق بهذه الثورة العارمة التي تحياها ارضنا ، ولان طلبنا الملح بالعيش النظيف ، وتوفر الحياة الحرة الكريمة يوجب ان نضحي بقليل من الترف الذهني الذي نعيشه ، يجب على الدولة ان تنتشل جهاز الاذاعة من الوهدة التي يغوص فيها ، وان تمنع بسلطتها وبحق هذا التحول الذي نرجوه ، هذا الموت المريع الذي نسمعه صباح مساء . هذا الخوار المتصل الصادر من حناجر صدئة للغاية ، لاتفهم الغناء ولا تفهم الموسيقى .. ولا تفهم سر الصلة بين الوتر والقلب ..!

اننا اذا اردنا التحول ، فاما ان نعمل له كلية وبشكل جذري وعميق ، واما وجب ان نغلق افواهنا وان نعود الى حياتنا القديمة صامتين ... فالتطور ليس هذرا ، وليس مشكلة بسيطة . انه تغيير شامل للارض وما عليها .. تغيير للناس والمعاملات ، وللنفسية ، وللروابط ، ولكل شيء .. افندرك ذلك ..؟!

لماذا نلاحظ موت المجلات الادبية ، وموت معارض الرسم ، وموت المنتديات الثقافية ، لماذا نلاحظ ذلك بدون ان نفسره وان نحاول تغييره .؟ لماذا نغطي عيوننا عندما يصبح الامر امر معالجة ودرس وتعليم.؟

المد الثوري الراهن في مصر العربية ، يفترض ان يسهم الشباب بكل قدراته وبكل انطلاقه في هذه العملية الجذرية التي تتاصل في واقعنا شيئاً فشيئا ، والا وضح هذا الانغلاق العصبي في كياننا ، حين تميل القمة في تقدمها الى الامام ، وتظل القاعدة في ثبوتها ، فتنذر البناء كله بالتحطيم .. ان اشتراك الشباب في عبء الحياة السياسية في وطنه واشراكه في المنتديات الثقافية والقومية ، ونشر الفكرة العربية في اوساط المدارس والكليات .. كل ذلك يسهم بتنشئة جيل على مستوى كبير من حيث الوعي والصرامة الاخلاقية والنفسية .. ولكن ذلك لن يكون مؤكدا اذ لم يصحب هذه المعالجة البدئية ، ارادة شاملة بتطوير مقدرات المجتمع نفسه الذي يحيا فيه المواطنون .. اذ ان كل عوامل الفساد القديمة مازالت تنشر خبثها وسم سمومها في ارضنا .. والا فقولوا لي ، ماهو الفرق الكيفي بين الجهاز الاذاعي ايام الملك ، وبينه الان ، الا اذا عددنا الاناشيد الثورية فارقا كيفيا .؟! ماهو الفارق بين الجريدة ايام الاستعمار ، والجريدة المعاصرة للثورة العظيمة .؟!

ان ذلك يعني ان القائمين بأمر الجريدة والاذاعة لايعرفون على التحديد معنى ان تنقلب الامة من منتهى الاقطاع الى الاشتراكية ، لايعرفون معنى ان يتحول الذهن من الخنوع الى التحرر ، ومن العبودية الى السيادة .. فاذا كانوا هم — المفروض فيهم ان يشرفوا على تحويلنا — يحتاجون مثل هذا التحويل ، فلماذا اذن يظلون في اماكنهم القيادية الخطيرة .؟ لماذا يبقون مشرفين على التوجيه الفكري لبلادنا .؟!

ان كل العناصر التي كانت تبلد اذهان الشباب في الماضي ، مازالت تعمل عملها في تبليد اذهان الجيل الجديد ، وسحق ارادته وشلها ،وبهذه الكيفية لايمكن حتى افتراض ان نؤمل بتغيير شامل على مستوى عميق ، يهدي شبابنا ويطوره . واذن فشيء من اثنين : اما ان تدرك الدولة ذلك فتغيره في اسرع وقت ، وذلك يسير على طاقتها الثرية الهائلة ، واما ان تترك الامر في يد الفوضى والروتين والتقليدية ، وفي هذه الحالة لايمكن ان نقول بان الثورة قد منحت عطاءها الكامل للشعب ، مادام الشباب المعاصر ، هو نفسه العطالة القديمة ..

وشيء اخر اود ان اوضحه لدلالته الخطيرة ، في هذا الاهتمام الجدي بتحويل الشباب جميعا الى مليشيا ؟ فليس المطلوب شبابا حسن الجسم بليد الذهن ، كشباب القمصان السوداء والزرقاء والرمادية ، في المانيا وايطاليا واسبانيا ، ليس المطلوب رجالا يستجيبون ويسيرون في خطوات عسكرية ، بل رجالا ثوريين بمنتهى مايعني ذلك من وعي ووحدة ذهنية وعقائدية ، شبابا يضعون وجودهم وغرامهم وحقدهم وكراهيتهم في خدمة الشعب والارض ، ويقدمون للامة انضر مايمكن لهم ان يقدموه من خدمات فكرية رشيدة واعية وانقلابية ..

وبالطبع لايعني ذلك ان نكف عن استعداداتنا العسكرية لمواجهة الخطر الجاثم في ارضنا ، بل يعني ان تدرك الدولة مغبة هذا التحويل شبه الكلي للشباب الى جنود .. ولو كان الوعي موجودا ، لكان تحويلهم مطلوبا بشدة ..

ان مانريده هو ان نغير حياتنا وارضنا ، وفهمنا للحياة والارض .. وذلك يعني مدا ثوريا مصاحبا في طريقه تربية الجيل الجديد ، وفي مناهجه الدراسية ، وفي مجتمعه واسرته ومحيطه ...

ولن يمكننا ان نفعل ذلك بدون ان تكون هناك خطة مدروسة عميقة الاثر ، شاملة المفعول ، تضعها الدولة وفي ذهنها ترميم الشخصية العربية المصرية ، وتوصيلها الى منتهى ما وصلت اليه الشخصية الثورية الشابة في مطلق التاريخ ..

القاهرة — **محي الدين محمد**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العراق

تلقينا من عدد المفكرين العراقيين الاحرار البيان التالي

ان النظام الارهابي الذي يسود العراق اليوم ، على يد قاسم واعوانه من الشيوعيين العملاء ، قد ادخل شعب العراق ، بل الشعب العربي عموما في محنة فكرية خانقة ، بالاضافة الى المحن المادية الاخرى . فان من بين المتهمين الابرياء في حادث اغتيال قاسم الشاعر العربي الحر محمد جميل شلش والصحفي جعفر قاسم حمودي ، وتغص المعتقلات بعدد كبير من رجال القلم والادب في العراق منهم الشاعر العربي المتحرر بدر شاكر السياب والشاعران المعروفان علي الحلي وعصام عبد علي والاديبان عبدالله نيازي وفؤاد قزانجي . وشرد قاسم ايضا عددا اخر من الكتاب الاشتراكيين الاحرار منهم فيصل حبيب الخيزران وعبد الستار الدوري وعلي الصالح والدكتور سعدون حمادي وحازم جواد ، والقى في سجونه الصحفيين المعروفين قاسم حمودي وفيصل حسون واغلق صحيفتهما « الحرية » واعتقل فاضل شاكر واغلق صحيفته « الحياد » وطارد المحامي فالح المجول وحجز امواله لانه كان يرأس تحرير المجلة العربية المتحررة (كل شيء) واغلق جريدة « الشرق » واعتقل صاحبها محمد العاني ، ونفى من بغداد طه الفياض صاحب جريدة الفجر الجديد واغلق ايضا صحيفة « المواطن العربي » لصاحبها عبد الملك البدري وصحيفة « بغداد » واعتقل صاحبها خضر العباسي. وشرد ايضا المجاهد العربي الشاعر نعمان ماهر والشيخ محمد محمود الصواف صاحب جريدة الاخوة الاسلامية ، كما تستر قبل ذلك، على الهجوم الوحشي الذي دبره الشعوبيون العملاء على جريدتي اليقظة لصاحبها الصحفي المعروف سلمان الصفواني و « الحرية » لصاحبها قاسم حمودي المرتهن حاليا لدى سلطات قاسم. وزج بالاضافة الى ذلك كله عددا من المفكرين واساتذة الادب منهم الدكتور سليم النعيمي والدكتور عبد الستار الجواري والدكتور شاكر مصطفى سليم والدكتور عبد الرزاق محيي الدين والدكتور محمد ناصر وعدد اخر يبلغ عشرات من احرار الفكر والادب في العراق .

وبذلك فرض نظام قاسم القيود على الفكر المتحرر في العراق ، وحاول ان يكبح اعظم قوى الاشعاع الانساني ، ليجعل من الادباء والمفكرين العراقيين دمى مسخرة ، تنعدم فيها الطاقات الخلاقة ، والصفات الابداعية الحية .

فالادب العربي في العراق ، الذي ناضل نضالا طويلا من اجل الغاء العزلة الروحية التي فرضتها عهود الاستعباد والتمزيق : هذا الادب الذي ما كف يوما عن مقارعة الانحلال الروحي ، والانهزامية الخلقية ، والذي عاش في انسجام مطلق مع امال الشعب الذي يستمد وجوده منه : هذا الادب الذي حاول ، ومازال ، ودم الاستشهاد يرشح منه ، ان يعبر اصدق تعبير عن ازمة الصراع العربي الراهن يعاني اليوم افجع ضرب من ضروب الطغيان والتسخير .

انه يعاني اليوم على يد صغار الكتبة والزيفيين العملاء ، ابشع خيانة لرسالته الانسانية التي تتمثل في انتزاع الفكر العربي ، وبالتالي الانسان العربي من هاوية الخدر والجمود .

واننا اذ نسجل هذه الحقيقة بما تنطوي عليه من عنصر مؤلم فاجع، نعلن عن ايماننا بصواب وجهة تأريخنا العربي الذي عبر دوما عن اعظم التجارب الانسانية القيمة ، وعن ايماننا بان الضراوة المادية الرخيصة لا يمكن ابدا أن تدك صرح البناء الفكري الشامخ الذي عزم الشعب العربي على اشادته مستمدا ارادته في ذلك من تأريخه وحضارته النابضين بالقوة الثرة التي لا تنضب .

اننا نؤمن بان كفاح الادباء الاحرار في هذه المرحلة العصيبة من تاريخنا ، ينبغي ان تكون رصيدا ابداعيا لانشاء ذواتنا من جديد ، على الاسس الثورية التي صممها شعبنا العربي الباسل في كل صقع من اصقاع الوطن الواحد .

اننا نؤمن بان القوى العمياء التي اطلقها الشعوبيون العملاء في العراق ، لا يمكن باي حال ان تحرف وجهة نضال الطليعة المفكرة من ادبائنا الاحرار في العراق ، وليس بوسعها ان ترسم لها الحدود بل ستظل هذه الطليعة ماضية في طريقها الانساني ، تتفجر ابداعا حرا ، وخيرا اسمى ، وهي في عناقها المكين ، مع الشعب العربي الذي ربط نفسه باعظم مصير ينتظره .

فالادباء العرب في العراق ، لا يمكن ان ينقطعوا عن فعالياتهم المنتجة، بل ان الازمة الروحية التي يمرون بها اليوم ، قد تكون باعثا لهم على الولوج في وثبات متحررة حيوية اخرى ، من اجل الا يخونوا رسالتهم الانسانية الرفيعة : رسالة شعبهم العظيم ، تماما كما فعلوا بالامس .

فاننا باسم طليعة الادباء الاحرار في العراق ، الذين كتب عليهم الصمت الموقت ، نرفع اصواتنا باستنكار ما يعانيه الفكر من مسخ وتشويه في وطننا العزيز ، كما نعلن بان السبات الفكري الذي يحاول قاسم واعوانه بفرضه على الفكر العربي الانساني المتحرر لا يمكن ان يدوم . فالاديب في العراق لا يمكن ان يتحول الى جثة يائسة عقيمة مجدبة ، بل سيظل امينا على التزاماته حيال شعبه الذي بدأ يصوغ عالمه الجديد اليوم .

فالى ادباء العراق ! وادباء العرب جميعا !

الى احرار الفكر !

الى الفنانين الاحرار !

نبعث بندائنا هذا لنؤكد عزمنا واياهم على الوقوف حتى النهاية بجانب قضية الفكر العربي في مرحلة المعاناة التي يمر بها شعبنا اليوم !

سنقف جميعا حتى الاستشهاد بجانب اقدس قضايا شعبنا التي تجسدت في نضاله البطولي الراهن !

عاش الشعب العربي الباسل !

عاش الفكر العربي المتحرر !

وليخسأ الى الابد الطغاة الجزارون والمزيفون العملاء !

عبد الهادي الفكيكي — شفيق الكمالي — هلال ناجي
عدنان الراوي — محيي الدين اسماعيل

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

الصحيح ان في هذه الاحاسيس قسرا للوجود على ان يظهر الجانب المفزع منه ، واسترسالا جبانا من الانسان مع مصيره . صحيح ان مصير الانسان مصير الملقى في الحياة دون ان يدرك معنى وجوده ، غير ان هذا يعني شيئا واحدا وهو ان يضع للوجود معناه . ولن يكون هذا وهما او تزييفا ، وانما هو استجابة لحرية الانسان ، حريته حتى امام قدره الذي لا يصنعه . ان حرية الانسان تنفي حتمية وجوده وتفاهة وجوده . وهذه الدعوة الى امتطاء الحرية ، الحرية الفاعلة ، هي التي نقع عليها في خاتمة مقال الاستاذ محيي الدين حين ينادي بضرورة النضال في سبيل الحرية الاجتماعية .

ومبحث الهاربين من الحرية للاستاذ غالب هلسا ، بحث يعتمد التحليل النفسي في تفسير المذاهب الفكرية التي ظهرت على مر العصور. فمذهب لوثر وكالفن تعبير عن سيكولوجية الطبقة البورجوازية الصغيرة وهنالك اتجاهات اندفع اليها الانسان الحديث في عصر الرأسمالية ليتخلص من عبء وحدته ، منها اللجوء الى الشخصية السادية الماسوشية او الى الشخصية المتسلطة ، او الى الرغبة في التحطيم ، او الى محاولة التلاؤم . وكل هذه الزعات نوع من الفرار وضرب من رد الفعل الزائف على مشاعر الانسان الحديث امام التطور الحضاري الهائل الذي اجتاحه. والحل السليم لن يكون بالرجوع الى حياة القرون الوسطى ، فالسفينة قد ابحرت اولا ، والعود مستحيل الى جانب كونه ضارا . ولا سبيل الا باللجوء الى التخطيط والتوجيه الاقتصادي ، بحيث نجعل القوى الاقتصادية والقوى الاجتماعية بالتالي خاضعة لسيطرة الانسان ، وبحيث ننقل المعركة الى مستوى معركة الانسان ضد الطبيعة مباشرة . والفوضى التى تعم المجتمع الحديث هي نتيجة الفوضى الاقتصادية والرغبة في التحطيم وحب السيطرة . ولا خروج منها الا بان تحل محل رغبة الانسان في الربح رغبته في ان يعيش حياته بعمق وسعة .

ومن هنا ينتقل الكاتب الى الحديث عن مكان الانسان العربي ضمن هذه الازمة . فيبين ان علة العلل في حياة هذا الانسان سيطرة طابع من الافكار هو طابع المجتمع الاقطاعي .

١٠ ـ اما بحث الاستاذ شريف الرس في ابي زيد الهلالي ، فينزع الى اثبات وحدة الفولكلور العربي ، مستشهدا لذلك بأفكار الذين لا يقولون بهذه الوحدة ويقولون على العكس باقليمية الادب العربي عامة واقليمية الادب الشعبي خاصة . وعلى راس هؤلاء الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه « الهلالية في التاريخ والادب الشعبي » .

ولم يتح لنا ان نقرا هذا الكتاب حتى نحكم عليه . غير ان الاستاذ شريف عرف ان يستخلص من اقوال صاحبه حجة عليه ، حين بين الاصل العربي لبني هلال ، وحين بين عروبة سيرتهم هذه ولا شك ان اي بحث في ادب البلدان العربية ، على اختلاف اشكاله ، لا يمكن ان يتادى الى الصواب اذا جاوز في حديثه عن خصائص هذا الادب القول بوحدته ، مع اشتماله على لونيات محلية طبيعية لا بد ان تختلف من بلد الى بلد ، ولا بد ان يحتويها ادب كل أمة .

القصص

١ ـ قصة الاستاذ فتحي زكي صورة حية رشيقة لجائع شريد ، اغتنى ذات يوم ، غنى بمقياس فقره ، اذا اصاب جنيها ، فطفق يستمتع ويمني النفس بالاماني . وكانت اخر امانيه ان فكر في ان ياكل كبابا في أفخر مطاعم القاهرة . وبعد تلكؤ وتفكر طويلين ، هم بفعلته هذه ، وهو يحلم الاحلام العراض ، ويتخيل نفسه جائعا في المطعم يوزع على الجالسين امامه وبجواره نظرات تعارف يملؤها الاحساس بمشاركة الطعام . حتى اذا بلغ ويقترب من المطعم ، واللحن الجميل ينساب من اعماقه . حتى اذا بلغ بابه ، اوقفه الحارس وطرده اذ خيلت له اسماله البالية انه يستجدي لقيمات من فتات الطعام .

وهكذا هوت احلامه ، وهوى من قمة الجبل الذي هم بصعوده الى قاع البئر المظلم ، واحس بالرغبة في ان يبصق على شيء . وامتلكه حنين عجيب الى اصدقائه في الاوتيل الحقير الذي يأوي اليه ، وقد كان ملهم من قبل ومل سماجتهم ، وادرك بعد هذه التجربة المريرة انه لن يستطيع صعود الجبل بدونهم ، وان لابد ان يصعدوا معا . وهكذا اشترى مقدارا كبيرا من لحمة الرأس ، وحملها الى اصدقائه ليطعموها معا ، وأدرك كأعمق ما يكون الادراك ان مصيره مرتبط بمصيرهم .

ان القصة تصوير ممتع شيق لحياة امثال هذا البائس ، وتعبير عن الارتباط العميق بين البؤساء في دنياهم .

٢ ـ اما قصة ومضة برق للسيدة الفة أدلبي فصورة واقعية جميلة لزواج فاشل بين صبية في العشرين من عمرها وكهل في الخمسين من عمره ، يفصل بينهما هوى سابق يطويه صدر الصبية لشاب في مثل سنها . ويفضح الهوة بين الزوج والزوجة برق يومض في ليلة عاصفة فيتبدى وجه الزوجة للزوج في سريرها وهي تنتحب . وحين يسألها عن بكائها مستدرجا ، تبوح له بحبها السابق .

ويعزم الزوج امره ، وينتقم لنفسه انتقام الرجل الذي كانت له

الغلبة على النساء دوما . اذ يغادر منزله مخلفا رسالة يعلن فيها مضيه الى مشروع له في قرية نائية ، ويعد الزوجة باخفاء كل شيء مما عرف وبابقائها في بيته وتحت حمايته ان ارادت . ويسلم اليها عبارة فيها كبرياء حكيمة : انه رجل كهل ، تستطيع امرأة مثلها ان تسعده ولكنها لا تستطيع ابدا ان تشقيه .

والقصة فياضة بروح ماهرة في العرض ، شأن كل ما تكتبه صاحبتها ، وهي تمتاز خاصة بالاسلوب اللين العفوي ، والدقة في تصوير دقائق المشاعر .

٣ ـ قصة الدكتور سلمان قطايه « الجواب الاخير : لا » قصة من نوع غريب . قصة انسان تائه قلق ، يطيل التحليل في كل شيء ويعري الوجود امام عينيه ، وتعتريه مشاعر من يفضح حقيقة المواقف وحقيقة الكون ، ومن تتبدى له الحياة عبثا والناس دمى تمثل ادورا ، فلا يؤمن بشيء ولا يصدق شيئا ، ويطيل تأمل الاخرين والتقاطهم من وراء استارهم.

وفي يوم من الايام خطر له بين خواطره الطريفة دوما ان يمضي الى طبيب، فاختار الطبيب الثالث الذي صادفه في طريقه . وفحصه الطبيب، فاختار الطبيب الثالث الذي صادفه في طريقه ، وفحصه الطبيب ، واكد له انه مصاب بسرطان الرئة . فرح فرحا شديدا واخذ يزف البشرى الى كل انسان ، واصبح لوجوده معنى . ولكن فرحه هذه لم يدم طويلا. لقد جاء اخوه ليساعده ، واقتاده الى طبيب اخر اكد له انه ليس مصابا بأي مرض من الامراض .

ووجم صاحبنا وعاد الى غرفته مشدوها يبكي بألم ومرارة . لقد فقد معنى الحياة . وكان حيا فقتلوه .

وتمتاز القصة بأسلوبها الجميل وتحليلها النفسي المرهف الدقيق ، ووصفها الفني المبدع. غير انها تجاوز في الواقع وصف انسان قلق حيران فاضح للوجود كاشف عن زيف الاشياء .

ومثل هذه الاحاسيس التي نجدها في بطل القصة أحاسيس لا بد ان تكون من عالم المرضى النفسيين وان يكن مرضهم مرضا رشيدا واعيا كما يقال .

الشعر :

١ ـ عودتنا الاداب في جميع اعدادها على باقة فواحة من الشعر ، يغلب فيها الشعر الحديث ، ولا نقع في العدد الذي بين ايدينا الا على قصيدة واحدة تنحو نحو عمود الشعر القديم ، هي قصيدة « انتصار بور سعيد » لعدنان الراوي . والحق ان هذه القصيدة تنزع منزع الشعر العربي القديم مبنى ومعنى . وهي بائية يذكرنا بحرها واكثرما فيها ببائية ابي تمام الشهيرة التي قالها في وقعة عمورية . ويجاوز الشبه بين البائيتين الروي والقافية ليرقى الى الاسلوب والصياغه. فاسلوب القصيدة جزل مبين ، ولغتها ممتازة قوية .

٢ ـ اما قصيدة الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان ، فهي نغمة من نغماتها العذبة التي عودتنا ان نلقاها في شعرها . وفيها نلفي ذلك الندى الفسيح من الاحاسيس الوثيرة الدافئة ، يثيرها حب مداهم في قلب كان قد طوى كتاب الحنين وشوق السنين فاخمد ناره. فاذا بالنور يبزغ، واذا الانبعاث والانخطاف وراء حدود المكان والزمان ، واذا صوت الحبيب يمور في الدماء بحيرة ضوء ، ويرف ويرعش في كل شيء . واذ الدروب ظلال ووطء حرير ، وضحكة شمس تهل .

شفق ارجواني رائع تفتقه عواطف رهيفة ، وتحمله موسيقى دافئة

٣ ـ زهرة الى فيروز ، لرفيق الخوري ، انشودة من وحي ملهمة النشيد فيروز ، ان صوتها يحمل شاعرنا الى الف نغم ونغم ، الى غيمة زرقاء في ظلها يبترد المساء ، الى الكروم والثمار والنجوم والنور ، الى الراعية الحالمة الجميلة في الغابات في الجبال ، وقد شكرت من خطواتها الدروب وعشقها المروج وحملت مع الغروب الحب والغناء والطيوب .

لحن علوي ، جدير بأن يزف الى الحان فيروز

٤ ـ اما نجيب طالب فيقدم لنا في الجليد الذي انصهر قصيدة رمزية مبتكرة ، يومىء فيها الى قصة اوزيريس الشهيرة جاعلا من شخصيات الاسطورة رموزا للشر والضياء والبعث. «راع» مشعل الحرية الخصيب ورمز الرجاء والفور يسطو عليه « سيت » عاهل الركود والفراغ والدجى ، فتقوم زوجته ايزيس من فراشها الوثير ، من بين الماس والياقوت والحرير ، وتستصرخ الاله « هوروس» ابنها ، فيمتثل وينتشق المنجل وتنتشر مواكب العمالقة ، وتلملم جثة « راع » فينبثق الربيع ويتماع الصقيع ، وينبعث « اوزيريس » ومعه الضياء والقمر والزهر

والقصيدة مبدعة في صياغتها ووزنها ووحيها . فيها اسطورة اليأس والرجاء تشرق وضاءة ولطالما كانت قصة مبعث اوزيريس في تاريخ الانسان رمزا لامله العريض ضمن مأساته اليائسة

٥ ـ وهذه قصيدة اخرى اكثر امعانا في الرمز ، وهي قصيدة شوشه « اليك يا مسافر » . فمن خلالها يقرأ المرء اغنية السفر ونشيد الوداع ، ولكن على صفحة غيم رقيق ، يحس بملمسه الناعم دون ان يناله انها نموذج ممتع لذلك الشعر الذي ينساب معناه رأسا الى النفس فيستحيل الى حال نفسية تقابل الهامه ، دون ان يعبر العقل والادراك الا لماما .

الخندق الغميق لسهيل ادريس

– تتمة المنشور على الصفحة ١٥ –

لا بد لنا اذن ان نعود الى فكرة الطاعة التي يؤمن سامي بانها واجب الولد نحو ابيه ، وسنجد ان سامي قد التقط تعريف ابيه للبر بالاب . وعلى هذا الاساس يمكن ان نعلل افتتان سامي بالعمامة ، تاج العرب ، بانه كان افتتانا متصورا لا واقعيا . فقد يكون سامي احس بثقل واجبه نحو ابيه ، وبنفوره من العمامة ، فاراد ان يخفف وقع ذلك على نفسه اليافعة وحياته ، بتلمس الناحية الجمالية لذلك الواجب وهذه العمامة . وفي هذه الحماسة التي يوحي بها سامي لنفسه ، عزاء لقلبه يعطي بعض السعادة للنفس اليافعة التي تتفتح للحياة على مثل هذا العبء الثقيل . (٦)

وهكذا تبرز الخاصية الرئيسية لهذه المرحلة من كيان سامي النفسي. فنجده في بداية حياته الفكرية الواعية ، ينقاد للواجب انقيادا متطرفا فظيعا ، فد يكتفي بان يتقبله ويتعذب به ، وانما يزيد فيقنع نفسه بانه متحمس له وانه يحبهويفتتن به . وهذه هي المرحلة السلبية المتطرفة من حياة سامي .

ب – المرحلة الثانية

في هذه المرحلة يكف سامي عن ابداع مغريات يجمل بها الواجب ويعطيه مظهر العمل اللذيذ الذي يرغب فيه لذاته ذلك ان الدخول الى المعهد الديني يعطي لسامي اول فرصة يذوق فيها طعم هذا الواجب الذي كان يغني له ، فما كاد يلامس شفتيه حتى وجده مرا لا يحتمل . ولكن سامي الذي كان سلبيا الى ذلك الحد ، لم يملك الان الايجابية ولو بقدر يجعله يعترف بان طعم الواجب مر . على ان اعترافه بتلك المرارة او عدم اعترافه لميغير من احساسه شيئا . فسرعان ما رايناه ذات يوم يسير تحت المطر ويبكي دون ان يدري . وهذا الحادث هو خير تمثيللهذه المرحلة التي انتقل فيها سامي من السلبية المتطرفة الى السلبية المعتدلة . ولذلك سنقف عنده ونحلله حتى نصل الى جذوره .

كان ذلك في اول يوم يخرج فيه سامي الى الطريق بعد ان ارتدى العمامة والجبة واصبح شيخا . وما يلبث حتى يصطدم بفكرة تحاصره وهي انه ينبغي ان يكون « رصينا » كما تقتضي العمامة التي يلبسها وتتطلب هذه الرصانة ان يسير ببطء واتزان مع ان المطر كان ينهمر ويحتم عليه ان يركض تحاشيا للبلل . وعندما يوازن سامي بين ان يبتل ، وان يخون رصانة عمامته ، يفضل البلل ويواصل السير ببطء محتملا ازعاج المطر في صمت . وعندما يمر الترام المزدحم ويفكر سامي في ان يأخذه الى المنزل ، يتذكر الرصانة التي تمنعه من ان يركض ويتعلق بالترام فيتركه يفوته . وكل ذلك يجمع في نفس سامي غيظا والما ومقاومة وبعض شعور بالمذلة الا انه لايشخص شعوره ولا ينتبه . ويكون صوت امه اول جرس ينبعث من اعماق الواقع . فعندما يصل البيت وتراه امه يدخل بوجهه المبتل تسأله بداهة : « انت تبكي؟لماذا يا حبيبي؟ اتبكي لانك اصبحت شيخا ؟» (٧) ويجيء هذا السؤال مشخصا لشعور سامي تماما ، ولكن سامي لا يشخص احساسه . وفجاة ياتي ابوه . وحين يسمع تعليق امه يقرر فورا ان هذه ليست دموعا وانما هي قطرات مطر فيقول مؤنبا زوجته : « لماذا لا تفتحين عينيك جيدا لترى ان هذا من ماء المطر وليس من الدموع ؟ صدق النبي العظيم . النساء ناقصات عقل ودين .»

وفي حومة هذه المجادلة بين الام والاب يقف سامي بوجهه المبلل مبهوتا صامتا لا ينبس بكلمة يفض بها الجدل . ولعل كل قارىء قرأ الرواية قد عجب منه لماذا لم يتكلم ، وما هذا الصمت التائه الذي يغلفه ويتركه يقف محايدا في جدل يقوم حوله هو . ولعل بعض القراء سيلومون المؤلف على انه يترك سامي ساكتا هذا السكوت العجيب . والواقع ان هذا الصمت شديد التعبير ، وهو مرتبط اشد الارتباط بشخصية الغلام بحيث نعده اكبر لمسة تحليلية اعطانا اياها سهيل . ومضمونها ان سامي انما يسكت ولا يتكلم ، لانه لا يدري فعلا ما الحقيقة ، وهل هي دموع كما ترى امه العاطفية الحنون ؟ ام انها قطرات مطر كما يعتقد ابوه المتسلط ؟ هذا الجهل منه بالحقيقة هو بلا شك عنصر غريب . فما صنف هذه الشخصيةالتي لا تستطيع تشخيص احاسيسها الى هذا الحد ؟ وما تلك القوة القطيعة التي تسيطر على الغلام بحيث يفقد القدرة على الشعور الطبيعي الى هذا الحد حتى يقف مشلولا لا ارادة له بين أمه وأبيه ؟

هنا تبرز فكرة الواجب وتقدم لنا نفسها ، كحل للمشكل . ان سامي لم يعد يفهم نفسه لان انقياده المبالغ فيه لرغبات ابيه قد افقده حرية الشعور . كل مابات يعرف هو ان واجبه نحو ابيه شيء ذو قداسة ولا بد من احتماله مهما كلف ذلك . ان الانسان العادي الذي يؤدي واجبا ، يدرك عادة الحدود بين الواجب والمتعة الشخصية ويفهم انه انما يحتمل التضحية برضى النفس وطمانينتها من اجل واجب يرضي به الاخرين . وهذا الانسان يقرر مقدما انه سيتالم وان الواجب لن يكون عيدا ولا غناء ورقصا ، الا انه حين يوازن بين عذاب التحمل والعذاب الذي تاتي به عدم تادية الواجب ، يختار العذاب الاول . وبذلك يصبح الواجب بالنسبة لهذا الانسان عملا اراديا واعيا مجردا من اللذة يقوم به المرء مضطرا . واما سامي بطلنا المثالي فانه يذهب في ادائه للواجب الى درجة يمتنع معها عن الشعور نفسه . ولذلك فحسب نراه يقف متفرجا على همومه ، ويترك دموعه تتساقط فلا يلقي على نفسه حتى سؤالا حولها . ولعله يشعر براحة عندما يقدم له ابوه تعليلا بان هذه قطرات مطر لا دموع . وهو يحب ان يصدق ذلك لينتهي قلقه . ولكن من حسن الحظ انه حين يقف امام المرآة لينشف الماء من على وجهه يتنفض في اعماقه السؤال : اتراها حقا قطرات مطر ؟ ام انها دموع ؟ ومع انه يحار ولا يعرف الجواب الا ان مجرد قيام الشك في نفسه ذو دلالة نفسية عظيمة هنا . ان ذلك هو جرس الانذار الذي يؤذن بانتهاء المرحلة الاولى . فها ان سامي قد بدأ يتصور ان من الممكن الا يكون الواجب لذيذا . على العكس ، ان هذا الواجب قد يوجع القلب ويسيل الدموع الحارة . ومنذ هذه اللحظة يبدأ صراع خافت غير واع بين العاطفة والواجب . وتكون عدم قدرة سامي على تعيين حقيقة القطرات التي يمسحها رمزا واضحا للسلبية التي ما زال يتصف بها في هذا الموضع من سيرته .

ولكي يتاح لنا ان نمضي في تحليل موقف سامي نحب ان نعود الى الفكرة التي اشرنا اليها سابقا حين تحدثنا عن اتجاه الصراع في الرواية.

---

(٦) ربما كان ذلك يشبه تماما اغاني الحب والتدليل التي خاطبت بها « الالم » و « الحزن » في قصيدتي : « خمس اغان للالم » و « ثلاث مرات لامي »

(٧) ص ٣٢

فاذا كان سامي عنيدا وذا شخصية مستقلة كل الاستقلال فكيف يتلقى هذه « الاوامر » من ابيه وما تلك القوة التي تفرض عليه ذلك ؟ ولسوف نرى ثانية ان الاب ،في روح سامي ، ليس اكثر من مصدر عارض للاوامر. وانما يطيعه سامي لان تلك الاوامر قد سبق ان انطلقت من اعماق ذاتههو، وهذا يضعنا اول مرة امام صفة سامي العظمى التي تميزه وهي المثالية. والحق اننا نشعر ، عبر الرواية ، بان سامي لا يحب اباه ، ومن ثم فان طاعته له تصبح في نظرنا غير مبررة الا اذا حكمنا بانها تسقط عليه من منابع فكرية محصنة دون ان تكون لها جذور عاطفية . والمصدر الوحيد لهذه الطاعة هو ان سامي يحب ان يكون نموذجيا في مسلكه ، وما دامت طاعة الاب اول مراحل الاخلاقية في الانسان النموذجي فان سامي يشعر انها امر محتوم يجب الا يناقشه . ولذلك راينا اول عمل يفعله ان يستسلم لمشيئة ابيه فيدخل المشيخة ويوحي الى نفسه ، بكل صورة ، انه انما يعمل بوحي ارادته الحقة . ولذلك فان الصراع الحقيقي لا يقوم بين سامي وابيه ، وانما بين سامي المثالي وسامي الانسان . الاول يحب ان يكون كما ينبغي ان يكون ، والثاني يريد ان يعيش بملء كيانه . والرواية تدرس تطور هذا الصراع .

والواقع ان طاعة الاب لا تفتأ ان تتحول وتتخذ وجها ثانيا هو طاعة النظام فكلا الاب والنظام مفروضان على سامي من اعماق مثاليته الطيبة . انه من اولئك الناس الذين لا يستطيعون ان يتذوقوا لذة الحرية الا بان يطيعوا القانون طاعة كاملة ويحتملوا مسؤولية سلوكهم كل الاحتمال . وربما كانت القاعدة الفكرية التي تسير حياة سامي هي ان الحرية الحقة انما تاتي من الالتزام بكل ما يفرضه الكمال الجميل الذي تؤمن به النفس . فلكي يكون سامي بعيدا ينبغي له اولا ان يرضي نفسه المتعلقة بالكمال ، ونفسه لا تسعد ولا ترضى الا اذا اطاع قانون المثالية الذي يتمثل في طاعة النظام والبر بالاب . وعلى ذلك تكون الطاعة هي الحرية الكبرى في نظر هذا الغلام المرهف الذي يقص علينا سهيل سيرته في رواية « الخندق الغميق »

بعد هذا العرض النظري لنفسية سامي نحب ان نأتي بأمثلة من سلوكه وندرسها ، ان الصراع بين « الواجب » و «الحياة » يبدأ على صعيد فلسفي محض . فقلما يسأل سامي نفسه : « هل ذلك يرضي ابي ؟ »» وانما نراه يضع السؤال هكذا : « ولكن هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » (٨) ان هذا السؤال يمثل ، في الواقع ، الفكرة التي تختفي وراء مسلكه كله خلال هذه المرحلة الثانية من نموه النفسي . ذلك ان مثالية سامي وحرصه المطلق على اداء الواجب يجعلانه ينتظر من نفسه مسلكا نموذجيا في الحالات كلها . فاذا كان شيخا ، فهو يحب ان يكون شيخا كاملا بكل ما تعنيه هذه الكلمة . وما دامت الرصانة هي اعلى صفات الشيوخ فانها تصبح بالنسبة لسامي قانونا . انه شيخ وهو سيكون شيخا رصينا . ولذلك نراه يتامل هذه الرصانة ويحاول ان يعين حدودها وما تبيحه ومالا تبيحه . وعند هذا يبدأ الصراع الحق بين المثالية والانسانية .

والواقع ان مثالية سامي تجيئه بسلسلة من القيود التي تحاول ان تخنق انسانيته وتهدم استقلاله العاطفي . فقد سبق لنا ان رأيناه يخرج من المعهد بالجبة والعمامة ، ويرى المطر يتساقط او الناس يتراكضون ليتخلصوا منه ،فلا يجرؤ هو على ان يركض لئلا يخرج على الرصانة ، وانما يمشي ببطء وكأنه يسير في ضوء القمر . ورأيناه يضطر الى ان يترك الترام يفوته خوفا من ان يسيء الى رصانته اذا هو تعلق به ـ

(٨) ص ٣٩

بجبته وعمامته ـ كما يتعلق الناس غير الرصينين . ونحن نراه في مواضع اخرى يتعرض الى مضايقات افظع ، مثل ان يمر بحي « الخندق الغميق » فيتجمع الصبيان ويلحقون به هاتفين « شيخ صغير . شيخ صغير .. » ويشعر هو بغيظ شديد ويهم بان يطاردهم ويفرقهم ولكنه سرعان ما يتوقف وينشغل بما هو لديه من ذلك وهو السؤال : « ولكن هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » ونحن نشعر ، دون ان يقول لنا المؤلف ان سامي قد اجاب عن السؤال بان ذلك لا يليق . ولذلك اسكت ثورته المتأججة وقرر احتمال غيظه اكراما للعمامة والجبة . وهكذا تنتصر المثالية على بطلنا وترتفع راية الشيخ الكامل (او الانسان النموذجي بمعنى اوسع) . واما سامي الصغير الذي ينبغي ان يتفتح للحياة وينمو فانه ينطوي على نفسه ويسكت .

غير ان الاستسلام لا يزيد المشكل الا تعقيدا ، فكلما زاد سامي مثالية عاد طريقه اشد وعورة . ونحن نبصره يسير في الطريق ذات جمعة بعد ان ادى فريضة الصلاة في المسجد ، وقد ارتفع صوت نسوي يناديه «يا شيخ ... يا شيخ .. » وما يكاد يحس بانه يحب ان يتطلع ويرى صاحبة الصوت حتى يعاوده سؤاله السابق فيقرر فورا انه « .. لا يليق بشيخ ان ينظر الى النساء .. » (٩) ويجعله ذلك يتصرف تصرفا آليا فيقف مطرقا ، ويتساءل في نفسه ـ دون ان ينظر ـ عما يمكن ان تريده المراة التي نادته . ولا ريب في ان منظره في اطراقه وانتظاره كان مضحكا الى درجة جرات المراة على ان تضحك منه فقالت له : « يا شيخ ... يا شيخ ... انتظر قليلا حتى انادي اختي لتاتي فتتفرج عليك . » ولا يخبرنا المؤلف هنا بما احس به سامي من اشياء حين سمع ذلك ، ولكننا نستطيع ان نحدس ان هذه الملاحظة قد ازعجته اشد الازعاج . واغلب الظن انه لم يرد على المراة بحرف ، لان الرد في ظنه لا يليق بشيخ رصين .

ان هذا الاستسلام الطريف من الغلام سامي لفكرة الشيخ الرصين حري بان يثير فينا تساؤلا ، فما سر هذه المبالغة كلها ؟ في الواقع ان هذه المبالغة جزء اصيل من طبيعة سامي . فهو لا يستطيع ان يتعهد بشيء ويخونه في الوقت نفسه . وما دام قد قرر ان يكون شيخا واخذ ذلك على نفسه فلا بد له ان يكون شيخا كاملا وان يطيع كل قانون . ان حرية سامي ـ كما قلنا ـ لا تنال ابعادها الكاملة الا في حدود ضميره، وهذه الحرية ضرورية لسعادته .

ولكن طاعة سامي للنظام ما تلبث حتى تصطدم بخيانة زملائه . ان الاخرين اقل اخلاصا ومثالية منه وهم يحيطون به ويجرونه الى دائرتهم بمختلف الاساليب . وسامي انسان يخضع للتأثيرات ، لمجرد انه ينظر الى الاخرين دائما باحترام ويعطيهم اكثر ما يستحقونه من تقدير . وذلك مظهر من مظاهر مثاليته . وهكذا ياتي رفيق ، صديقه ، ويعرض عليه فكرة الذهاب الى السينما برغم العمامة والجبة . ويجيء جواب سامي متوقعا من مثله : « ولكن كيف نذهب الى السينما ؟ وماذا نفعل بالجبة والعمة ؟ » (١٠) ويبدو السؤالان صورة لحيرة لا اول لها ولا اخر. وذلك غير مستغرب ، ... فالعوائق التافهة تقوم دائما عند سامي رمزا لعوائق اضخم واكبر . والواقع ان السؤال « ماذا نفعل بالعمامة ؟ » ينبغي الا يقف عند المعنى الظاهري فنحن ندري انه ، من سامي ، يشخص التهيب الاخلاقي الذي يختفي وراءه ، فليس الشكل هو الوسيلة لاخفاء

(٩) ص ٤١

(١٠) ص ٥٢

العمامة وانما هو التحرج النفسي من اخفاء العمامة ، ... فكيف يذهب شيخ رصين الى السينما ؟ والحق ان سامي لو كان وحده وكان يتحدث الى نفسه !! القى السؤال الا بهذا الشكل ، الا انه مع هؤلاء الرفاق قدمه بصيغة ابسط وكان الوسائل هي المشكل . ويسرع رفيق الى شرح الخطة لسامي ، بينما نشعر نحن بان جهل سامي بالوسائل الواقعية للكذب والتمرد ليس شيئا عارضا وانما هو مرتبط بشخصيته كلها وهو، ولا شك ، يشخص براءته الاخلاقية التي ترضاها . وبعد ، فما اكبر الفرق بين سامي ورفيق في هذه النقطة .

وعندما يذهب سامي الى السينما يضطر الى ان يكذب على ابيه فيزعم له انه ذاهب ليذاكر ويحفظ القرآن مع زملائه . وقد يخيل الينا اولا ان ذلك قد مر بسلام وان سامي قد استطاع ان يغلب رهافته الاخلاقية المتسلطة . ولكننا سرعان ما نكتشف اننا واهمون . فعندما يعود الى المنزل ويأوي الى فراشه لينام يشعر بغصة شديدة في حلقه ويكاد يبكي. ذلك ان احساسا فظيعا من الاحتكار لنفسه يعتريه فقد « كذب ودخل مكانا مشبوها ، واغضب اباه واهان جبته وعمته .. » (١١) وهو يجسم هذه الزلات والاخطاء فيزيد ألمه . ونحن ندري ان ايا من رفقاء سامي الاربعة الذي صحبوه الى السينما لم يشعر بمثل ذلك وانما ذلك كما قلنا مرتبط بطبيعة سامي النفسية ! والواقع انها لفتة في نفسية هذا الغلام انه لا يحتمل ان يرتكب الاشياء بالخفية وانما يفضل ان يصرح بها في النور . والا فهو يفضل الا يرتكبها حتى لو كان يحبها : ويرجع هذا الطبع فيه الى حبه المطلق للحرية ، وقد سبق لنا ان راينا ان هذه الحرية بالنسبة له لا يمكن ان تزدهر الا في حدود الضمير . فاذا تخطته لم تعد حرية ولم يعد سامي يحبها . انه لا يسعد بالاشياء التي يرغب فيها الا اذا احتمل مسؤوليتها كاملة اولا واعترف بها امام كل انسان . وذلك هو الذي عزله عن رفقائه في هذه النقطة . ونحن على علم طبعا ، بان أستياءه من غضب ابيه عارض وشكلي فقط ، وانما المشكل الحق انه ـ كما قال ـ قد « اهان جبته وعمته » او بكلمة اخرى خرج على رصانة الشيخ الاكمل . والدليل الواضح على هذا انه، حين تطور ونضج بعد ثلاث سنوات من هذا التاريخ ، اصبح يذهب الى السينما بانتظام مع ان اباه كان لم يزل يعدها مكانا مشبوهاً . وانما الذي تغير هو نظرة سامي الى الاشياء ، ومفهوم ضميره .

ولا يقف ندم سامي على الغصص التي احسها قبيل النوم ، وانما يمضي في اليوم التالي فيشي برفقائه حين يستدعيه المدير ويستجوبه . فما كاد الناظر يوجه الى سامي السؤال حتى اعترف بانهم كانوا في السينما وانهم لم يذاكروا دروسهم . ذلك ان سامي لم يحتمل ان يكذب، وكانه قد قرر ان يحتمل العقوبة ويواجه الموقف . وقد حسب سامي انه سيرتاح بعد هذا الاعتراف والتفكير . غير انه ما لبث حتى واجه نوعا جديدا من الاسئلة الاخلاقية المكرة : اتراه قد خان رفقاءه ؟ او ليس هو اذن انسانا غادرا لا يؤتمن على السر ؟ وقد كان الطريف انه حكم على نفسه بالغدر والخيانة فعلا وبدأ يتحاشى رفاقه الذين وثقوا به فوشى بهم الى الناظر . واعتراه خجل شديد وانطوى على نفسه . واما نحن ، قراء القصة ، فندري فورا ان سامي الاصيل المخلص بين رفقائه ، وانهم هم الخونة الحقيقيون ، هم خونة انفسهم وخونة النظام . ذلك ان الخيانة ليست هي الاعتراف بالذهاب الى السينما وانما هي الذهاب الى السينما اصلا ، لا لان ذلك عمل معيب حقا وانما لانه خيانة لنظام تعهد هؤلاء الشبان بألا يخونوه وان يلتزموه حرفيا .

ان هذا الحادث الصغير يبدو عظيم القيمة في دراستنا لنفسية سامي وشخصيته . وذلك لانه يشير الى طبيعة الصلة بين سامي وفكرة النظام في هذه المرحلة ، ويعطينا مقارنة واضحة الى طبيعة الصلة بين سامي وفكرة النظام في هذه المرحلة ، ويعطينا مقارنة واضحة بين نظرته والنظرة الشائعة . اما رفقاؤه فان المسألة لا تحرج ضمائرهم قط . انه شيء دارج ان يذهب الطلبة الشيوخ الى السينما سرا ، وذلك ، لكثرة شيوعه، قد فقد حتى اسمه القبيح « الخيانة » . وليس في هؤلاء الطلاب من يرى التناقض والزيف في ذلك المسلك . اما سامي ، بطبيعته المتأملة ، وميوله الاخلاقية الاصيلة ، فانه الوحيد الذي يفضل ان يتقيد بالنظام فلا يخونه وانما يلتزم به كل الالتزام ولو كلفه ذلك ان يخسر اصدقاءه . ولنلاحظ ان ذلك لا يعني قط بان سامي اقل ضيقا من رفاقه بقيود المعهد ، ولا اقل حبا للسينما ، وانما الامر على العكس ، فهو اكثرهم تمردا وحيوية . ولكن سامي يحب الحرية اكثر مما يحبها رفقاؤه ، وهي اعز عليه من ان ينالها بالخفية ، ويحمر خجلا لانه نالها . وانما الحرية الحقة لديه هي تلك التي تعتز بنفسها وتقف شامخة صريحة مفتوحة للعيون كلها . فاذا كان رفقاء سامي يقنعون بمشاهدة السينما سرا ، ويروقهم ان يعودوا الى المعهد ملطخي الضمائر ، فانه هو لا يطيق ذلك ولا يجد فيه اية سعادة . ان طبيعته كما قلنا تفرض عليه ان يحمل مسؤولية الاشياء كاملة فهو اما ان يؤمن بالشيء ومن ثم فهو يطيعه كل الطاعة ويرفض ان يخونه . او انه يكف عن الايمان به واذ ذاك يحب ان يعلن الحاده بصراحة ويتخذه مبدأ . ومنطق سامي في ذلك انه ما دام قد دخل المشيخة فيجب ان يطيع نظامها ، ففي هذه الطاعة صورة احترام سامي لارادته وحريته . واما اذا كان نظام المشيخة متعسفا او جائرا فان عليه ان يتمرد عليه تمردا رسميا ويرفضه رفضا صريحا . ولقد كان سامي يدرك ان رفضه التفرعات الصغيرة من قانون المشيخة يحتم عليه ان يواجه مسؤولية اكبر واخطر وهي رفض المشيخة كلها . ذلك انه انسان يحتقر الحلول الوسط . انه يجب ان يتخذ القرار وينفذه فورا. يجب ان يحكم على الشيء مرة واحدة ثم يسلك على اساس ذلك الحكم. وما دام لم يستطع بعد ان يحكم على المشيخة فانه يفضل ان يكون مستقيما فيها وان يطيع نظامها . وهذا من الناحية الاخلاقية موقف رائع يجعل سامي يبرز ويتميز بين زملائه السطحيين الذين يعيشون لمتعة لحظة عابرة في غفلة من ضمائرهم الضعيفة المتحللة .

بهذا نصل الى نهاية ما نحب ان نقوله عن سامي « المطيع » وقد حان لنا الان ان نلتقي بسامي « المتمرد » لنتبين اسباب تمرده وجذوره . فكيف يمكن ان ينقلب الغلام الذي كان اكثر طاعة وانقيادا من اي من زملائه الى الغلام الذي كان اول من عصى ورفض المشيخة ؟

في الواقع ان ذلك مبرر ، والحياة الواقعية ومنطق النفس الانسانية يسندانه تماما . ان تلك الطبائع التي لا تخون هي دائما الطبائع التي يصدر عنها التمرد الحق وتقابل العالم بصلابة الايمان واندفاع الارادة. ولا ريب في ان طبيعة سامي هي احدى هذه الطبائع . فقد رأينا كيف انه يفضل ان يحتمل العقوبة والحرمان على ان يخون ما تعهد بان يحتمله وهذه ولا ريب طاعة متطرفة لا يمكن ان يقبلها غير سامي من الطلاب الشيوخ. ذلك انها تسد السبل على النفس وتفغط عليها كل الضغط . ان الطالب العادي لا يمكن الا ان يستخف برصانة العمامة والجبة حين يرى المطر ينهمر على وجهه وملابسه بما فيه من برودة وازعاج . وهذا

(١١) ص ٥٢

الطالب ، حين يركض وينقذ نفسه من الازعاج ، يجد لضيقه منفــذا فينتهي استياؤه من العمامة او يتوزع على الاقل . واما ذلك الذي يخسر ــ مثل سامي ــ مقعده في الترام المنتظر ، ويتعرض الى السخرية من امراة وقحة ، ويفقد اصدقاءه الصغار في الحي ، فانه ولا ريب يجمع في نفسه رعودا وبروقا تهيىء لعاصفة جارفة . والحقيقة ان الطاعة الحقة اقرب الى ان توصل الى التمرد من نصف الطاعة . والتمرد اقرب دائما الى اولئك الذين يطيعون القوانين باخلاص منه الى الذين يخرقونها بالخفية كلما احتاجوا . ان المتمرد هو غالبا انسان قد اطاع القانــون حق الطاعة فترة ما بحيث عانى من مساوئه الى درجة جمعت الثــورة في روحه . وسبب ذلك ان الاستقامة على وضع ما تتيح للانسان ان يدرس ذلك الوضع حق الدراسة وان يملك نظرة مستقلة اليه . وقــد كانت استقامة سامي نوعا من التركيز له بحيث اصبح ضيقه قــوة دافعة حركته الى التمرد حين حان الوقت . وهكذا يبدو ان من الطبيعي ان يكون الغلام المطيع جدا هو الذي يقود حركة العصيان . فلا يكتفي بان يخلع العمامة هو وحده وانما يدفع رفيق الى مثل ذلك ويساعد هـدى على خلع الحجاب وعلى انشاء صلة حب لايقرها ابوها ، مع رفيق .

واما رفاق سامي ، الذين تبيح لهم ضمائرهم الهشة ان يخرقوا النظام كلما استطاعوا ذلك ، فهم يجدون لضيقهم منفذا بتمردات صغيــرة عابرة تجعلهم اقل نقاء واكثر استسلاما وتخاذلا . ولذلك نجد الكـذب اعظم تشجيع على الذلة والعبودية والقناعة بلا شيء . ذلك انه يلـوث النفس بنوع من الرشوة الرخيصة فيقعد بها عن اي طموح كبير . ونحن قلما نجد بين الكذابين والمتحللين متمردين او حاملي الوية دعوات الـى حياة احسن وقوانين اعدل . وانما الصدق والاستقامة اعلى انواع العمل الايجابي ، وكل عمل لابد ان يثمر ويغني حياة الناس . ذلك هو قانون الحياة الذي كان سامي نموذجا طيبا له .

المرحلة الثالثة

لقد سبق لنا ان قلنا ان تطور سامي لايمكن ان يقسم الى مراحــل تفصل بينها خطوط لان الخطوات كانت متداخلة . ولذلك سنجد ان المرحلة الثالثة من نموه كانت كامنة في مرحلته الثانية نفسها ، اننا سنضطر الى ان نعود الى سلوكه في تلك المرحلة لنعثر فيه على بذور الثـورة والتمرد التي نضجت في هذه المرحلة الجديدة .

لقد سبق لنا ان رأينا سامي يقف امام المراة التي سخــرت منه من الشرفة فلا يرد عليها ، ورأيناه ايضا يمسك نفسه عن ان يطـارد الصبيان الذين ضايقوه ليغرقهم . وكان التعليل الواضح لذلك ان رصانة العمامة والجبة قد باتت اعز عليه حتى من دوافع الحياة في كيانه . غير اننا نريد الان ان نذهب اعمق في تحليل مسلكه هذا . فلعل الجذور تذهب ابعد من الرصانة نفسها ؟ ولعل هذه الرصانة كانت مجرد تعليل خارجي ، خاصة وان سامي بارع في التماس التعليلات غير الحقيقيـة لدوافعـه النفسيـة .

والواقع ان سامي ، طيلة مرحلته الثانية تلك يلوح لنا وكانه ذاهـل محير الذهن . اننا نتذكره واقفا في شرود وصمت بين امه وابيه وهمـا يتجادلان حوله : أمه تصر على ان وجهه مبلل بالدموع ، وابوه يصر على ان البلل من المطر ، بينما يقف هو ساكتا لاينبس . وهذه هي عين الحيرة التــي تلفه وهو في الطريق متعرضا لهتاف الصبيان او لتعليق المراة اللاذع . فماذا وراء هذه الحيرة ؟ وهل الرصانة هي الدافع الوحيد للسكوت ؟ ام ان سامي سكت لانه احس في اعماقه ادراكا فظيعا يتفتح ويطلعه على حقيقة مثيرة لايطيقها ؟ وهل من المستبعد ان سامي قد احس ، فـي عمق كيانه ، انه ، بهذه العمامة وتلك الرصانة التي لاتلائم سنه ، يستحق فعلا ان يطارده الصبيان وتسخر منه المراة ؟

ذلك هو السؤال ، وهو سؤال وجيه ، وفي وسعنا ان نرد عليه . لا ، ليس ذلك مستبعدا ، ونحن نرجح انه فعلا شعور سامي ، فلقد سكـت ولم يرد على الذين سخروا منه ، لانه في الواقع يشارك امراة الشرفـة رأيها ، ويحب في اعماقه ان يهتف مع الصبيان ضد عمامته وجبته . بل ، ذلك هو الذي وقع . فبدلا من ان ينتصر سامي لنفسه ، شعر بان الحق كل الحق مع الذين يعتدون عليه . اننا لانذهب الى ان ذلك الشعور كان واعيا او ان سامي شخصه تمام التشخيص ، وانما نريد ان نشير فقـط الى انه وجد في سخرية الاخرين منه شبه جرس انذار له بانه يخالف طريقه ويسلك سبيلا معوجة لا نفع فيها ، ان التنبيه اللاذع الــى خطئه قد اثار في نفسه صدى عميقا وهزه . ونحن ندري يقينا انــه كان يبكي تحت المطر من فرط احساسه بانه لايطيق رصانة العمامــة والجبة ، وندري ايضا انه كان يشعر ان زيه الديني قد وضع ستارا بينه وبين اصدقائه وحيه المحبوب ، وحتى بينه وبين أمه وأخوته . فهل تستغرب ان يشعر في اعماقه بان الحق مع الذين يعتدون عليه لا معــه هو ولا مع عمامته وجبته ؟

ولعل سامي كان يدرك ، بشيء من الوضوح ، ان الاهانة لم تكن موجهة اليه هو بمقدار ما هي موجهة الى ملابسه . فكأن العمامة قد شطرته الى شطرين : سامي الانسان ، وسامي الشيخ . وقد يكون ذلك هو السبـب في ان تصرفه اصبح اليا فراح يسمح لنفسه ان يسخر منه ويتناقش حوله وهو صامت مغرق في السكوت لاينبس ولا يحتج . وسبب ذلـك انه لم يعد في نظر نفسه سامي وانما عاد انسانا يرتدي عمامة وجبـة . وسكوته هذا يشبه الاحتجاج الصارخ على الوضع كله ، والحق انــه يذكرنا بسلوك شخصية جانبية وردت في مسرحية انكليزية معاصرة (١٢) حيث نرى الغلام يتضارب مع اخيه فيسقطه هذا في الوحل تحت المطر . وتتطلع الام من النافذة فتراه مايزال راقدا على الارض والسماء تمطر عليه فترسل من ينتشله فورا وحين يحضر امامها تسأله لماذا لم ينهض حين سقط ، فيجيبها : « لانني لم اسقط نفسي » .

وهذا المسلك ، حين نتأمله ، يمثل اعنف صرخة احتجاج ممكنة فـي وجه الاخ المعتدي . لقد اراد المضروب ان يجسم عدوان الضارب فبقي راقدا تحت المطر وكانه بذلك يسجل العدوان ليراه الاخرون بوضوح . افليس سلوك سامي شبيها بهذا ؟ الم يبق تحت وابل السخرية وهتافات الصبيان دون احتجاج ؟ اوليس ذلك احتجاجا فظيعا منه على الوضـع كله فكأنه كان يصرخ بابيه : « انظر الى نتائج فكرتك يا ابي . تمثلهــا تماما . ها انــا ذا ، ولدك الحبيب البار ، اتحمل الاهانة من اجل ان احقق لك رغبتك فاكون شيخا مثلك . » وهكذا كان التقبل المفرط الذي قابل به سامي قانون زيه الديني اعنف صرخة احتجاج ممكنة علــى الذين قادوه الى ذلك الطريق ، فكأنه كان ـ في اعماقه الصامتة ، يحملهم عبء كل فشل يصيبه منذ اليوم .

ومهما يكن ذلك الاحتجاج ضعيفا وغير واع فان سامي سرعان ماجمـع في نفسه من الغيظ والضيق والادراك ماجعله ينفجر . وقد جاءت اول علامات الثورة حين التقى بسميا ، جارة المريجات ، وأحبها . كان هـذا

(١٢) مسرحيـة The lady's not for burnning لكريستوفر فراي ، شخصية « نيكولاس » .

الحب هو اليد التي كشفت عن بصيرة سامي الستار وجعلته يدرك ان له ابعادا نضيق عنها المشيخة ، وان جوهره الحق يتعارض مع القانون الصارم الذي يفرضه الزي الديني ذلك ان الحب كان يتطلب من سامي انسانيته كلها ، بينما كانت المشيخة تعمل جهدها على ان تشذب هذه الانسانية وتكبتها وتقص اجنحتها . واذا كان سامي قد احتمل ان يمتنع عن الركض والانطلاق مع سنه اليافعة لمجرد ان العمامة تقتضي ذلك ، فانه يجد التضحية غير محتملة حين يتعلق الامر بسميا وحبه لها . وسرعان ما سيضطر الى التضحية بالعمامة نفسها وبكل مايرتبط بها . وهكذا كان الحب اول عصيان ارتكبه سامي وسرعان ماقاده الى ان يتحدى اباه ويجادله وينزله عن مستواه في اعماق نفسه .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان سامي في هذه الفترة قد اصبح اقل ميلا الى التفكير والتحليل مما كان . لقد اصبح يسلك ولا يتامل سلوكه . وقد كف عن سؤاله الملح : « هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » ولعله كان يدري ان ذلك لا يليق ، خاصة وان صوت ابيه واخيه بقي يرتفع مذكرا بالعالم التقليدي الذي ترمز اليه العمامة ، ولكنه لم يصغ الى ذلك الصوت قط . لقد اصبح يعيش التناقض ولا يفكر فيه . وانما جاء التفكير فيما بعد حين رحلت سميا وبدأ يواجه نفسه ثانية ، واذ ذاك بدأ يعي ما وقع له ويشخص مدى اخلاقية تطوره . وكانت النتيجة هي المرحلة الاخيرة من نموه مما سندرسه فيما يلي ..

المرحلة الرابعة

اخيرا ... ياتي الفجر ، ويصحو سامي على الثورة والتمرد . ان صراعه في المراحل الثلاث الماضية كان يميل دائما نحو كفة الاستسلام فقد بقي يلبس العمامة ويترك اباه يتحكم في شؤونه ولو ظاهريا . واذا كان تبرير ذلك الاستسلام ان سامي انما كان يطيع مبادئه لا اباه ، فان هذا التبرير نفسه لم يكف الان لردع سامي . ذلك انه قد بدأ يتمزق هو نفسه ويسقط عنه برود المثالية التي لا تلائمه وينطلق ليعيش حياته حرا من القيود والتصنع والرصانة . ان تطور سامي في هذه المرحلة قد كان تطورا اخلاقيا ممضا ، وقد كان له مغزى عميق من الوجهة الفلسفية . وتتلخص قصته منذ بدايتها في انه اسرف في المثالية والتخلف الى درجة جعلته يسيء الى نفسه . كان حقا غلاما طيبا ، عظيم الاخلاص لمثله الروحية ، شديد الحرص على اهدافه واخلاقه. وقد ذهب بالاخلاص الى ابعد الحدود حتى انه كان يفضل ان يرى دموعه تتساقط فيفضل ان يتجاهلها ليقر اباه على انها قطرات مطر .

ولكن اخلاص سامي لم يجىء بالنتائج المرضية التي توقعها منه . وانما كان ينبغي له ان يكون مخلصا لنفسه اولا لكي يستطيع ان يخلص للاخرين . كان هذا الغلام موهوبا وذا شخصية مستقلة وميول اصيلة . وهو لا يستطيع ان يكون سعيدا الا اذا اطاع هذه الميول واطلق لمواهبه العنان في مختلف الاتجاهات مندفعا بملء حياته ونفسه وذهنه . ان في قلبه ظمأ الى المعرفة والحياة ، وفي كيانه نشاط غزير يجب ان ينفق والا اصبح قوة هدم معرقلة تضر بدلا من ان تنفع . انه لا يستطيع ان ينجح ولا ان يسعد ما لم يركض ويتعلق بالترام ويضحك بملء صباه ، وما لم يذهب الى السينما حين يشاء وبلا ندم ولا غصص ، وما لم يقضي اوقاته في غابة المريجات يراقب خروج سميا لكي يتبادل معها كلمة عاجلة مشتاقة . وكل ذلك مما ترفضه العمامة والجبة . وسامي قد قرر ان يضع العمامة والجبة فوق كل شيء . فكانت النتيجة انه كبت طبيعته الحقة وبات يعاني المشاكل .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان مثالية سامي لم تسبب الازعاج له وحده وحسب وانما كان كل من حوله يعاني منها . فقد اصبحت امه متحفظة تجاهه ، وابتعد اخوته عنه واصبحوا يتهيبونه (١٣) وانكمش صديق الطريق الذي كان يوده واصبح يجمع الصبيان ليسخروا منه حين يمر(١٤) حتى سميا ... فما زالت عباراتها ترن في اسماعنا بكل ما فيها من عفوية وبساطة : « لا تذهب معي .. انت شيخ » (١٥) وابوه ؟ هل حقا انه كان راضيا كل الرضى عنه ؟ قطعا ، لا . فسرعان ما بدأ سامي يشعر بالنفور منه ، وربما لمجرد انه كان يطيعه الى درجة غير طبيعية. وبادله ابوه هذا النفور تدريجيا حتى قام بينهما الصراع .

اننا نتساءل هنا : اما كان الافضل لسامي الا يطيع اباه الى هذا الحد ؟ اما كان احسن لو انه احتفظ بحبه له ولو بان يخالفه احيانا ويفرض عليه ارادته واستقلاله ؟ ذلك ان من المشاهد في الحياة الانسانية ان المثاليين الذين يجورون بصرامة مبادئهم حتى على عواطفهم ورغباتهم العميقة ، ينتهون الى ان يكونوا اقل استقامة من اولئك الناس الطبيعيين الذين يعيشون بصدق ويطيعون ميولهم دون ان يلقوا بالهم الى قواعد الاخلاق . وذلك ينطبق على سامي الذي تحولت مثاليته الى نوع من الكبت وافقدته انسانيته واعطته بعض الحقد على ابيه . ولعل الطاعة الا يكون اسوأ من هذا بكثير . والحقيقة ان فوزي ، بكل ما فيه من تطفل وكذب ووشاية ، قد كان اصدق مع نفسه من سامي النظيف الحساس الذي حرص على امانته . وما ذلك الا لان فوزي كان انسانا عاديا يطيع قانون عواطفه دونما فلسفة ، بينما كان سامي يريد ان يكون فوق البشر في حرصه على النقاء والامانة والطاعة واداء الواجب .

ومن هذا نرى ان مثالية سامي قد فشلت فشلا ذريعا ، وأنه ، بدلا من ان يطيع اباه ، كان يخونه خيانة اعظم حين ينحني له اكثر مما تطيق انسانيته . والسر في ذلك ان سامي الذي يريد ان يخلص للواجب وللاخلاق كل الاخلاص ، لا ينجح في ذلك الا بان يخون نفسه وعواطفه اولا . ولقد خرج بطلنا من سيرته هذه مدركا لهذه الحقيقة خير ادراك. لقد عرف انه ، اذا كان يريد حقا ان يخلص لابيه ، فلا بد له اولا ان يخلص لطبيعته وميوله وعواطفه . ولذلك نراه يمضي في اصرار وعزم ويخلع الزي الديني ويقف في الشرفة ينتظر اباه متحديا . كانت هذه هي النقطة الفاصلة بين عهد المثالية المتصنعة الجوفاء ، وعهد الاصالة والعفوية . وانتقل سامي من التلميذ السلبي الذي يتهيب اباه ، الى الرجل العنيد المندفع الذي يشجع اخته على خلع الحجاب برغم تقاليد الاسرة المحافظة ومعارضة الاب .

***

الان وقد انتهينا من استعراض المراحل التي مر بها بطل الرواية في تطوره نحب ان نضيف لمسة او لمستين الى تحليلنا لشخصيته قبل ان نقول كلمة عن الشخصيات الاخرى . واول لفتة في طبع سامي نحب ان نلفت اليها النظر هي انه متدين اصيل بطبعه وذلك مرتبط بعاطفته الغزيرة المتدفقة . واما ثورته على المعهد الديني فينبغي الا تفهم على انها ثورة على الدين او على المتدينين وانما كانت ثورة على التقاليد الخانقة التي الصقها المتزمتون بالدين . وفي ثنايا الافكار التي كان سامي يغرق فيها نجده يندهش من الصلة العشرية التي يريد هؤلاء المتزمتون ان يقيموها بين التدين والرصانة . فلماذا ينبغي ان يسلك

(١٣) ص ٣٨

(١٤) ص ٣٩ (١٥) ص ٧٠

الغلام مسلك شيخ عجوز لمجرد انه يدرس في معهد ديني ؟

ومن صفات سامي اللطيفة انه يقظ جدا بحيث يعيش متنبها فلا يفوته شيء مما حوله . ويبلغ هذا التنبه فيه درجة بعيدة لمجرد انه منفصل عما حوله ، ويبلغ هذا التنبه فيه درجة بعيدة لمجرد انه منفصل عما حوله ، يعيش في داخل نفسه ويرقب منها العالم حوله دون ان يندمج فيه . وهذا الانفصال صفة ملازمة له تلمسها في اسلوبه في التعليق لنفسه عما حوله فكانه يرقب الناس من بعيد دون ان يخالطهم مخالطة حقيقية . وقد اتضحت هذه الصفة فيه خلال حياته في المعهد فكان يجلس في الصف ولا يندمج فيه . وبدلا من ان يتلو القرآن ويحفظه مع الاخرين كما كلفهم المدرس يروح يصغي الى اصواتهم وكانه بعيد عنهم ويلاحظ ان ذلك الصوت اشبه ما يكون بـ « هدير النحل » (١٦) . ثم انه يلاحظ حركاتهم ويشخص فيها الية لا تعجبه فيصفعها في اعماق نفسه الصامتة هكذا « كانت تاخذ اجسامهم هزة .. فيتمايل بعضهم . » والعبارة شديدة التعبير كاكثر عبارات سهيل . ان لهذه الهزة التي تبادر اجسامهم وتاخذها معنى يجسد في هؤلاء الطلبة نوعا من الغباء المستسلم الذي يضيق به سامي مشاهدنا اليقظ ويسره انه ليس داخلا فيه وانما يكتفي بملاحظاته من الخارج . والطريف ، ان ذلك هو السبب في ان سامي احب « رفيق » منذ البداية ، فقد اعجبه فيه ، فيما يلوح ، انه رآه « نائما » في الصف ، او - بمعنى اخر - متمردا ، فبادله الابتسامة . ومنذ هذه النقطة نستطيع ان نميز الصديقين المتمردين اللذين خلعا العمامة فيما بعد وانطلقا في طريق الحرية والحياة .

الشخصيات الاخرى

لا ريب في ان سهيل قد اعتنى بشخصية سامي اكثر مما اعتنى باي شخص اخر في روايته ، فكان هو الذي تركز حوله العمل القصصي كله. واما الاخرون فقد شخصهم المؤلف بلمسات سريعة عابرة خلال نظرة سامي اليهم . ولذلك لا نحتاج الى ان نخصهم بفصول خاصة في هذه الدراسة وانما سنكتفي باستعراضهم استعراضا عاجلا .

اما « الاب » فقد اعطاه المؤلف ملامح تقليدية حاول ان يمثل بها جيلا معينا من الناس بمفاهيمهم الضيقة وتزمتهم وشكلياتهم . ونحن نشعر انه قد بالغ في هذا التمثيل حتى استحال الاب الى « رمز » او «نموذج» ولم يعد انسانا يعيش . ان الملامح والصفات التي اعطاها سهيل للاب هي الملامح والصفات التي يقدسها الجيل الذي يمثله ابو سامي . فهذا الاب يعتبر اولاده « ملكا » له ، عليهم ان يعيشوا لمجرد ارضائه ولو كلفهم ذلك ان يخونوا ميولهم وعواطفهم وفطرتهم . كان دائما ينظر الى سامي باعتباره « ابنه » لا باعتباره فردا مستقلا . واخلاقية سامي ، من وجهة نظر أبيه ، تتناسب طرديا مع رضوخه لمشيئة هذا الاب . فاذا اخطأ الولد في امر ما صاح به ابوه : « بئس الابن انت » (١٧) وهو حين يلومه على انحراف في سلوكه لا يكون ذلك على الاساس الخلقي الدارج وانما على اساس سامي « شيخ ابن شيخ » (١٨) . واما عندما يحسن سامي ويريد ابوه ان يكافئه فهو يقول له : « اهلا بالابن البار »(١٩) . ومن ذلك كله يبدو ان الاب لا يعتبر لسامي اعتبارا ولا مزية ابعد من انه ابنه . ولذلك نستطيع ان نفهم سبب الجفاء والبرودة التي اصبح الغلام يحس بها نحو ابيه . ان هذه اللفتة في الاب واقعية جدا نحن نكاد نجدها في اغلب آباء هذا الجيل .

والاب مؤمن بالقدر ، وهو يوجه هذه الفكرة توجيها نفعيا بحيث يؤثر بها على اسرته فيقول عن سامي : « لقد قدر الله عليه وكتب على جبينه ان يكون شيخا مثل ابيه . » (٢٠) وبهذا نراه يوجه القدر نفسه . وهو يوزع رضى الله وسخطه بحسب مشيئته الشخصية ايضا ، فما يسره يسر الله وما يسخطه يسخط الله . ولقد كان سامي ملاحظا صامتا ينتبه لذلك دون ان يعلق عليه . ولا ريب في ان ابا سامي لم يكن خير نموذج للاب المتدين الذي يغرس في اولاده روح الدين .

ومن لمسات التشخيص التي اعطاها المؤلف للاب المتدين انه كان يخطىء الحكم على افراد اسرته ويظهر جهلا بحقيقة دوافعهم وسلوكهم ، فيظن مثلا ان فوزي هو الولد الصالح في الاسرة بينما يتهم سامي ويعده مضيعة للتربية والجهد . ونحن نعلم ان فوزي كان نماما وغيورا يحسد سامي ، ويسوق الحياة عابثة تشوبها علاقات مريبة بطبقة واطئة من النساء .

وليس ابو سامي تقليديا في شخصيته وحسب وانما ينقصه الحب الحقيقي لاسرته . اننا لا نراه يختلج نحوها باي شعور حقيقي ، حتى انه حين رأى سامي وقد شج راسه ورقد متالما على السرير لم تبدر منه ولو نبضة حنان وانما راح « يحوقل » ويلقي عليه موعظة حول ما يجب ان تكون عليه اخلاق شيخ ابن شيخ مثل سامي . ونحن لا نرى منه مشاركة لاولاده قط ، حتى انه لم يستطيع ان يحس الالم الذي كان سامي يعانيه بعد فراقه سميا ، فوقف منه موقف الواعظ . فبدلا من ان يحاول التخفيف عنه بوسائل ايجابية من الحب والرعاية ، راح يبتعد عنه وينفر منه .. وقد يكون هذا الجمود من عمل سهيل ، لانه جعل الاب نموذجا يرمز الى جيل معين ، فلم يمنحه اية ابعاد انسانية وحرمه حتى من الحنان الذي يتصف به كل الاباء . غير ان الانصاف يقتضي ان نعترف بان هذه الصفة تظهر في كثير من اباء ذلك الجيل ، سواء امازجها حنان يلطفها ام لا .

ولعل افظع مثال لقلة العاطفة لدى هذا الاب غير الحساس انه رأى ولده سامي يبكي فغالط نفسه بان تلك كانت قطرات مطر لا دموعا . ولو كان ابا حنونا لارقه مجرد الشك وحرمه الراحة حتى يتاكد . وكان ابسط ما عليه ان يسأل سامي ويلح عليه بالسؤال ، اكان يبكي ام ان كان بقية من دموع المطر على وجنتيه ؟

ان هذه النقطة خير مناسبة ننتقل عندها من الاب الى الام . ونحن نلاحظ انها حدست فورا بان ما على وجه ولدها كان دموعا . وفي وسعنا نحن القراء ان نعدها كذلك ايضا لان قلب الام يحسن الحدس ، خاصة واننا نملك من تفاصيل شعور سامي نفسه ما يجعلنا نقطع بان تلك كانت دموعا وان المؤلف يقصد ان نعدها كذلك . ان الام في رواية « الخندق الغميق » تتمتع بالبصيرة التي يعطيها اياها حبها لاولادها . فالاخلاص يملي عليها المسلك الصائب في الحالات كلها . وذلك هو عين السبب الذي جعل الاب مخطئا وفاشلا حتى في رؤية ما هو صارخ الوضوح كسلوك فوزي .

ولكن هذه الام تحل مشاكل الاسرة بالكذب ، فتقضي وقتها في تدبير وسائل لاخفاء الحقائق عن الاب . وهي لا تكتفي بان تكذب هي نفسها وانما تشجع اولادها على الكذب كما فعلت حين بذلت الجهد في اقناع الاب بان يكتفي من سامي بوعد ولا يضطره الى قسم . ان في ذلك

---

(١٦) ص ٢ ٢

(١٧) ص ٥٥ (١٨) ص ٩١ (١٩) ص ٣٢

(٢٠) ص ٢٠

تشجيعا ظاهرا منها لسامي أن يستهين بوعده ويعد الوعود غير نافذة ما لم تؤكد باقسام مغلظة . والسر في كذب الام انها تخاف حدوث مشاهد واصطدامات في الاسرة ، الا انها ، ككل ام تحاول تحاشي المشاكل بالكذب ، لا تستطيع ان تحمي الاسرة من مجابهة هذه المشاكل اخيرا . فلا بد لكل كذبة ان تنكشف اخيرا مهما حرصت .

ولم يكن غريبا ان تكون هذه الام اكثر تقبلا للتطور من الاب . ذلك انها بما تملك من حب مفرط لاولادها ، تحاول ان تسعدهم بتفهم آرائهم وموافقتهم عليها الى اي حد ممكن . ان الحب يجعل هذا الام مرنة ومطاوعة فتتطور . لتماشي اولادها حتى قالت لابنتها هدى : « اني افهم موقفك يا هدى . ان جيلكن غير جيلنا . » (٢١)

ان التستر والكذب وعدم مجابهة الواقع مما اتصفت به الام في رواية « الخندق الغميق » يعلل تماما للنتائج الوخيمة التي انتهت اليها الاسرة . ولعل افظع هذه النتائج انها كانت اسرة لايتبادل افرادها الحب تمام التبادل . ولعلها اسرة مفككة . كان فوزي ، الولد الاكبر ، يقوم دائما بدور النمام الواشي ، ويساعده الصغير وسيم . وكان الاب انانيا متسلطا لا يثق بزوجته حتى انه لم يكن يسلمها اي مبلغ من المال مهما صغر (٢٢) وقد شهدنا كيف كان يسافر تلك السفرات المريبة الى حلب ، والى اي مدى كان يعد نفسه مسؤولا عن اسرته واولاده . ولا يقوم صفاء حقيقي في الاسرة الا بين سامي وهدى اللذين منحهما سامي الرقة والحنان والتعاطف الجميل . وتنتهي الامور بموت الاب الذي لم يملك من المحبة والعطف ما يخفف عليه التطور الصاعق الذي سارت اليه الامور في اسرته .

واما فوزي فان شخصيته ثانوية . وكان المؤلف يبرزه في اللحظة المناسبة لكل يقوم بدور « العذول » الذي يعكر على الاخرين صفوهم وخاصة على سامي . انه صورة للاخ الفاشل في الحياة ، الذي يغار من اخيه الاصغر ويحاول ان يعكر عليه . ولكن فوزي يملك جوهرا طيبا ، فهو ما يكاد يرى نتائج تدخله حتى يرق ويسرع الى سامي يواسيه ويحنو عليه . والحقيقة ان فوزي يمتلك كل صفات عذول غير سعيد يحاول ان يجد لنفسه منفذا من الفشل والالم بان يرغم الاخرين على ان ينتهوا مثله الى بعض الفشل والالم . واذا كان سامي يملك الذكاء والشخصية المستقلة والارادة الصلبة فان فوزي قد اخذ ضعف ابيه ، ولعله الولد الاكبر الذي دلل في طفولته وفشل في شبابه . وانه لواضح ان حياة الليل التي يعيشها فوزي ليست الا مهربا من فشله ومن قلة المحبة والاحترام التي يلقاها بين اهله . وخلاصة القول ان كل ظروف فوزي تؤهله لان يكون عذولا . ولو كانت امه تفهم النفسيات، لرأت انتمنحه بعض حبها واعجابها فلا يستأثر سامي بهما جميعا .

واما سميا فهي شخصية عذبة فيها براءة وعفوية وجراة ، ان لها طبيعة بريئة بسيطة لا تصنع فيها . ولذلك تالقت بالنسبة الى هدى التي تحب ، مثل اخيها سامي ، ان تسير وفق قواعد الاخلاق المثالية ، ولو الى حد معين . ولكن سميا لاتفرض شخصيتها على ظروفها . وانما تبدو لنا صورة للفتاة العربية التي تبدأ شبابها بداية اصيلة فيها حيوية البراءة وجرأة العفوية ، ثم تنتهي بالرضوخ لاهلها واقتباس مفاهيمهم المصطنعة ومنها القناعة باي شيء يعرض عليها . ذلك أن سميا اللطيفة سرعان ما تتزوج رجلا لا يلائم ميولها ، تاركة سامي الذي تحبه ، وتجد نفسها ، بعد مرور سنين ، مندفعة مع عواطفها القديمة الى لقاء سامي الذي ما زالت ترتاح الى رؤيته . وقد كان واضحا ان سميا احبت ان تنشيء صلة بسامي وربما كانت مستعدة لخيانة زوجها ، وان لم تصرح بذلك . وانما اوقفها ان سامي رفض ذلك منها وغادر المطعم ساخطا .

وفي شخصية هدى بعض الثغرات . ان المؤلف لم يمنحها الابعاد اللازمة التي تكفي لجعلها بطلة القسم الثاني من الرواية . غير ان قصتها مع رفيق فيها حرارة العاطفة وبساطة الحياة ، وانما كان ينقص هدى شيء من عمق الفكر الذي يعوض للقاريء عن تنحي سامي عن دورالبطولة .

ولا بد لنا من كلمة عن شخصية (سامية) التي وردت في الرواية ، وهي اخت سامي وهدى وفوزي . ان المؤلف لا يتحدث عن سامية هذه الا في النادر ، ونحن لا نرى لها اي اثر في الاحداث . وذلك يجعلها شخصا « تاريخيا » ليس له واقع فني .. ولعل سهيل يشير بها الى اخت فعلية له يتذكر وجودها في بعض احداث هذه الرواية . وكان الانسب ان يحذف أسمها ويفترض ان في الاسرة اربعة اخوة وحسب دونما تقيد بالواقع الفعلي لحياته ، خاصة وان احداث الرواية كاملة من دون سامية بحيث لا تحتاج الى وجودها .

بيروت

نازك الملائكة

(٢١) ص ١٧٦

(٢٢) ص ١٥